

روح در آلت الرواية العربية

المجلس
الأعلى
للثقافة



المشروع القومي للترجمة



ترجمة: حصّة إبراهيم المنيف

اهداءات ٢٠٠٣

رقة المرحوم الأستاذ/محمد سعيد البصيصي

الإسكندرية

الرواية العربية

المجلس الأعلى للثقافة
المشروع القومي للترجمة

الرواية العربية

مقدمة تاريخية ونقدية

تأليف: روجر آلن
ترجمة: حصة إبراهيم المنيف



١٩٩٧

للبروفسور روجر آلن مؤلفات عدة حول الأدب العربي بالإضافة إلى ترجمات عديدة إلى الإنجليزية من الأدب العربي . ومن هذه المؤلفات : «فترة من زماننا : المويلحي حديث عيسى بن هشام (صدرت الطبعة الثانية للكتاب عام ١٩٩٢)» وكذلك «الأدب العربي الحديث (١٩٨٧)» . كما كتب وترجم العديد من المقالات حول فن القصة والمسرحية وأصول تدريس اللغة العربية . ومقالته التي تحمل عنوان : «نجيب محفوظ والرواية المضمون التاريخي» كانت من ضمن مجموعة المقالات التي حررها مايكل بيرد وعدنان حيدر في كتاب يحمل عنوان «نجيب محفوظ من الشهرة المحلية إلى الاعتراف العالمي» ، وقد طبعته مطبعة جامعة سيراكيوز مؤخراً . ومن أعمال نجيب محفوظ تولى روجر آلن ترجمة روايتي «المرايا» و «السمان والخريف» كما ترجم رواية «النهايات» لعبد الرحمن منيف .

هذا ويعمل البروفسور روجر آلن أستاذاً للأدب العربي واللغة العربية في جامعة بنسلفانيا .

نشر هذا الكتاب لأول مرة في الولايات المتحدة عام ١٩٨٢ . أما الطبعة الثانية والموسعة هذه فقد صدرت في عام ١٩٩٥ ضمن مجموعة المؤلفات الخاصة بالإصدارات المعاصرة حول الشرق الأوسط والتي تصدرها مطبعة جامعة سيراكيوز ، نيويورك - الولايات المتحدة الأمريكية .

تمت الترجمة إلى العربية بالاتفاق مع البروفسور روجر آلن .

مقدمة :

الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل ، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال ، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية ، لكي يعكس عملية التغيير الدائبة ، بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان ، وحين يمضي مثل هذا النمط الأدبي مستهدفاً تحقيق هذه الغاية ضمن نطاق شديد التنوع والديناميكية يمشل العالم العربي بطوله وعرضه فلا بد لنا من مواجهة موضوع يزداد تعقيداً يوماً بعد يوم . وإذا كانت مواجهة هذا الموضوع قد مثلت مشكلة بالنسبة لي لدى كتابة الطبعة الأولى من هذا الكتاب في أواخر السبعينيات من هذا القرن ، فإن الأمر لا بد أن يكون أكثر تعقيداً وصعوبة بعد أربعة عشر عاماً من ذلك التاريخ .

تناولنا في الفصل الختامي للطبعة الأولى من هذا الكتاب موضوع مستقبل الرواية العربية ، حيث أشرت إلى الاتجاهات التجريبية التي أخذت تظهر في أعمال كتاب معينين ، كما أعربت عن أملى بأن يستمر الكتاب العرب في إبداء «هذه الروح من الاندفاع والحيوية ، بل والتحدى» التي أظهروها حتى الآن لكي يجدوا متفهماً مثمراً لإنتاجهم الروائي . وسيكون هدفي من هذه الطبعة هو استكشاف مدى تحقيق هذه التوقعات . ولقد استمر ، بل وازداد نشر الروايات والدراسات النقدية الخاصة بالرواية العربية في العالم العربي . ومن منظوري كبحاث غربي يمكنني القول إن البروز المتزايد للأعمال القصصية التي كتبها كاتبات من النساء - وهو موضوع

أشرت إليه إشارة عابرة في الطبعة الأولى - قد انعكس في التركيز المتزايد على الأعمال النقدية التي كتبتها أيضاً ناقدات من النساء عامة ، وعلى الأعمال التي تتناول الأدب العربي بصورة خاصة .

من نافل القول أن نشير إلى أن منح جائزة نوبل في الأدب للروائي المصري نجيب محفوظ في عام ١٩٨٨ كان أكثر الأحداث أهمية في التاريخ الحديث للرواية العربية . ولقد تشرفت الطبعة الأولى لهذا الكتاب بأن تُعرض في القاعة في استوكهولم إبان الاحتفال بتقديم الجائزة . كما تلقت تلك الطبعة تقديراً آخر أيضاً بنشر ترجمة عربية لها في بيروت في عام ١٩٨٦ ، وبذا أصبح هذا الكتاب واحداً من الأعمال الغربية القليلة نسبياً التي تمت «ترجمتها» إلى لغة الثقافة المعنية ، وبذا أصبحت جزءاً مشاركاً في الحوار النقدي للثقافة التي تتناولها بالبحث والتحليل .

ولقد ظلّ للطبعة الثانية المنقحة هذه نفس الهدف الأولى الذي طمحت إليه الطبعة الأولى ، وهو أن يكون هذا الكتاب مقدمة للموضوع فحسب . ونحن حينما نأخذ بعين الاعتبار حجم نشاط الإنتاج الروائي الذي شهده العالم العربي في حد ذاته في الفترة التي تلت نشر الطبعة الأولى فلابدنا أن نؤكد أكثر فأكثر على الطبيعة التقديمية والتمهيدية المجردة لهذا الكتاب . وحين نضيف القصص عامة والنماذج العربية من هذا النتاج خاصة ، فإن المهمة الملقاة علي كاهلنا تصبح مرعبة . وكان على أن أحدد من جديد نقطة أنهي عندها هذه الدراسة ، ولذا فقد حددت عام ١٩٩٠ كنهاية له . وهذا لايعنى

أننى لم أشر في هذا الكتاب لروايات ودراسات نقدية كتبت مؤخراً
وبعد ذلك التاريخ ونبهنى إليها زملائي من الكتاب والنقاد في العالم
العربي وفي الغرب ، بل مجرد الإشارة إلى أن النتاج الروائي العربي
قد أصبح من التشعب والتنوع بحيث أضحى من الصعب ، من الناحية
العملية ، الإحاطة بتقاليده الأدبية برمتها ضمن إطار هوية مفردة .
ويمكننا الإشارة هنا إلى قول روبرت شولز في كتابه «البنوية في
الأدب» إلى الطبيعة الاختزالية والانتقائية إلى أقصى حد لدى الكتابة
عن القصة ؛ ففي حين أن الكتابات عن الشعر تكون في الأعم الغالب
أطول من القصائد التي تعالجها ، فإن الدراسات التي تعالج الأعمال
القصصية تكون أقصر من تلك الأعمال بكثير . وإذا ما أخذنا بعين
الاعتبار عدد الروايات والروائيين الذين صنفناهم بين دفتي هذا
الكتاب فإن عملية الانتقاء تصبح أكثر دقة وصعوبة ، وازدياد حجم
هذه الطبعة إنما يعكس محاولة من جانبي لتناول أكبر قدر ممكن من
هذا النشاط الإبداعي والنقدي ، غير أن على أن أكون أول من يعترف
بأن هذا العمل ظل يحمل سمات المسح . والهدف الأساسي منه يظل
إثارة اهتمام طلبة الأدب خاصة والقراءة عامة في الخلفية الأدبية -
التاريخية لأدب القصة المكتوب بالعربية ، وبالأساليب والمواضيع التي
تتناولها أعمال معينة بهدف دفعهم لقراءة بعض هذه الأعمال في
ترجماتها ، وبلغتها الأصلية فيما أمل فيما بعد حين يتعلمون اللغة
العربية إلى درجة تمكّنهم من الاستمتاع بدخول العالم القصصي
للمؤلف وهو يكتب بلغته الأصلية .

تقتفى هذه الطبعة أثر الطبعة الأولى فى إطارها الأساسى ، إذ
أبدأ بفصل أوسع أعدتُ صياغته ويتناول سبل تعريف الرواية ، ومن
ثم يحاول تحليل الفترة المبكرة من تطور هذا النمط الأدبى فى العقود
التالية التى نضجت فيها الرواية فناً وتوسعت فى مواضيعها ومجالها
التقنى . ويضم هذان الفصلان نماذج أوسع مما كان الأمر عليه فى
الطبعة الأولى ، سواء فيما يخص التغطية الجغرافية والمواضيع التى
عالجتها الأعمال الروائية . أما فى الفصل الختامى فقد اخترت أربع
روايات أخرى بالإضافة إلى الروايات الثمانى التى ناقشتها فى
الطبعة الأولى لأتناولها بالدراسة والتحليل .

هذا وأود أن أختتم هذه المقدمة بالإعراب عن امتنانى العميق
للعاملين فى مطبعة جامعة سيراكيوز لما أبدوه نحوى من لطف
واهتمام لدى إعدادى للطبعة الثانية من هذا الكتاب .

روجر آلن

فيلادلفيا ، بنسلفانيا
آذار / مارس ١٩٩٤

آذار / مارس ١٩٩٤

تمهيد للطبعة الأولى

يمثل هذا العمل الحلقة الرابعة من سلسلة من المقالات التي نشرت في مجلة الدراسات السامية . وشأن المقال الثالث من هذه السلسلة والذي كتبتة أنا حول كتاب المقریزی «كتاب النزاع والتخاصم فيما بين بنى أمية وبنى هاشم» (١٩٨٠) ، فقد نشرت هذه المقالات بفضل المخصصات التي قدمتها مشكورة جامعة الكويت بهدف تشجيع الدراسات العربية والإسلامية في قسم دراسات الشرق الأدنى في جامعة مانشستر ، ولذا فإننى من جانبى ممتن أشد الامتنان لعميد جامعة الكويت لتكرمة بالمساعدة في الاستمرار في نشر هذه الدراسات .

وكما يشير البروفيسور روجر آلن في مقدمته ، فقد نشأت الدراسة التي تضمها دفئا هذا الكتاب في الأصل عن سلسلة محاضرات ألقاها البروفيسور آلن في قسم دراسات الشرق الأدنى . ولقد استمعت إليه حينذاك إلى جانب حضور الآخرين وهو يستعرض نمو وتطور الرواية العربية حتى وصلت إلى مرحلة النضج خلال فترة لا تتجاوز عمر جيلين أو ثلاثة أجيال . والروايات التي تتناولها هذا الكتاب بالتحليل تظهر بكل جلاء مدى نفاذ بصيرة هذه الروايات في تحليل سمات العالم الأكبر للمجتمع العربى المعاصر ككل ، أى السمات الرائعة والبائسة لمسار تواؤم هذا المجتمع مع العالم الأكبر ، تقابلها حركة مضادة تنحو نحو الرفض والانسحاب والعزلة عن هذا العالم . ومقابل ذلك العالم الأكبر العالم المصغر للفرد كإنسان وصراعه ضد قيود

المجتمع والقرية والعائلة ، وهو صراع يبدو فيه البطل إنساناً خارجياً ، طراز الغريب
كطراز بدائي كما نراه في الأدب الغربي الحديث .

وعلى هذا الأساس فإننا نأمل أن يساعد هذا الكتاب في تعريف العالم الغربي
بتلك الإنجازات المرموقة التي حققها الجيل الحاضر النشط من الكتاب العرب .

جي . إي بوزورث

مانشستر

تموز / يوليو ١٩٨١

مقدمة الطبعة الأولى

قدم هذا الكتاب لأول مرة في هيئة سلسلة من ثلاث محاضرات ألقيتها بجامعة مانشستر في شهر أيار / مايو ١٩٨٠م . وقد جاءت الدعوة الموجهة لى لإلقاء المحاضرات ، والتوسع فيها فيما بعد لتأخذ شكل هذا الكتاب من قبل البروفسور آدمون بوزورث أستاذ الدراسات العربية فى جامعة مانشستر ، وتكرمت جامعة الكويت بتمويل تلك المحاضرات ثم هذا الكتاب . وأود بهذه المناسبة أن أعبر عن شكرى العميق للبروفسور بوزورث وزملائه فى مجلة الدراسات السامية لاتاحتهم الفرصة لى لنشر وجهات نظرى حول الرواية العربية بهذا التوسع .

لقد تناولت دراسات عديدة موضوع الرواية العربية . وفيما عدا استثناءات قليلة ، لم تكن هذه الدراسات تضاهى تلك التى تناولت الشعر العربى بالنقد والتحليل ، سواء من ناحية الكم أو النوع . ويمكن القول بأن هذا قد يعكس حب العربى التاريخى للشعر ، وهو أمر يرجع إلى البدايات الأولى للأدب العربى كما جاء إلينا . ويتوافر فى الوقت الحاضر مثلاً عدد كبير من الدراسات عن الشعر العربى الحديث باللغات الأوروبية ، منها ثلاث دراسات كاملة باللغة الإنجليزية يعالج كل منها موضوع الشعر العربى من زاوية مختلفة . أما فى حقل الرواية ، فقد دأبت الدراسات الصادرة باللغة الإنجليزية على التركيز على قطر معين (مصر بصورة خاصة لأسباب سنشرحها فيما بعد) أو على كاتب واحد بالذات . أما الدراسات التى تستعرض الرواية العربية وتطورها فى العالم العربى بكاملة فهى دراسات نادرة وتقتصر أساساً على تلك المكتوبة باللغة العربية .

إن إدراكى لهذه الحقائق الخاصة بدراسة الرواية العربية هو الذى دفعنى لمحاولة القيام بهذه الدراسة النقدية للرواية العربية وتطورها . ولابد لنا من الإشارة منذ البداية إلى حقيقة هى فى الواقع واضحة بالطبع ، وهى أن الرواية العربية من التعقيد ، وأن العالم العربى من الاتساع بحيث يصعب على مثل هذا الكتاب أن يحيط بهما . ويكفيه أن يكون مجرد مقدمة للموضوع على أمل أن تأتى الدراسة الأشمل والأعم لموضوع الرواية العربية وتطورها وملامحها الأساسية فيما بعد .

وإذا كان هناك من يشاركنى الاعتقاد بأن الرواية العربية وصلت مرحلة النضج الفعلى وتمكنت من تحديد هويتها الحقيقية منذ الحرب العالمية الثانية ، فقد يشاركنى الرأى أيضاً بأنه يلزم النقاد مرور فترة أطول من الإبداع الروائى حتى يصبحوا قادرين على تقديم دراسة أشمل وأكثر فائدة حول الرواية العربية من الزوايتين النقدية والتاريخية ، كما يستلزم الأمر تقديم عدد من الدراسات التمهيدية أولاً ، وهو ما تطمح أن تكونه هذه الدراسة التى نقدمها لكم فى ثنايا هذا الكتاب .

يقتضى هذا الكتاب أثر المحاضرات التى ألقيتها حول الموضوع نفسه بصورة عامة . وأود أن أشير أولاً إلى أن المقصود بكلمة «العربية» كما ترد فى عنوان هذا الكتاب هو اللغة التى كُتبت بها الأعمال القصصية التى استعرضتها فى هذه الدراسة ؛ إذ لم أحاول مثلاً أن أتناول العدد الكبير من الأعمال التى كتبها كتاب المغرب العربى الناطقون باللغة الفرنسية مثل محمد ييب والخطيبى وكاتب ياسين ، على الرغم من أن هؤلاء الكتاب عرب بون شك ، غير أن أعمالهم لم تكتب باللغة الفرنسية فحسب ، بل إنها تظهر تقارباً لا شك فيه مع تقاليد الأدب الفرنسى المعاصر ، وهو أمر يعترف به بكل صراحة كاتب مثل الخطيبى . وتجدر الإشارة إلى أن هذه الروايات تدرّس فى الفرع الفرنسى لقسم اللغات الرومانسية فى الجامعة التى أقوم بالتدريس فيها . وعلى الأساس نفسه فلن أتناول بالتفصيل فى هذه الدراسة الأعمال التى كتبها مؤلفون عرب بلغات أخرى غير العربية .

يبدأ الفصل الأول بمناقشة تتعلق بالرواية كنمط أدبي وباستعراض للمحاولات
العديدة للتعريف بفن الرواية ، ويعد ذلك سحاحول تقصى أصول هذا النمط الأدبي
كمقدمة لمناقشة موضوع التقاليد القصصية فى الأدب العربى خلال فترته الكلاسيكية
أما الفصل الثانى فيقتبع بدايات النهضة العربية الحديثة ، وبصورة خاصة نواحيها
المتعلقة بتطور تقاليد النثر الأدبى ، ويعد ذلك أستعرض المحاولات القصصية المبكرة
حتى بدايات الحرب العالمية الثانية . وموضوع الفصل التالى هو فترة نضج الرواية
العربية ؛ حيث توليت بالتحليل الروايات العربية التى كتبت فى الفترة بين عامى ١٩٢٩
و ١٩٨٠ ، على اختلاف مواضيعها وأساليبها ومناحيها القصصية وبوافعها السياسية
واختلاف بلدان كتابها . أما الفصل الرابع فهو عبارة عن سلسلة من التحليلات الحرة
المتحفظة لعدد من الروايات التى اخترتها من خضم الإنتاج الروائى الغزير ، نظراً
لأننى أعتبرها أمثلة ممتازة على الإنتاج الروائى فى العالم العربى خلال العقود الأخيرة
، ومن الدلائل الأكيدة على غنى الفن الروائى العربى أن يعتمد نقاد آخرون على اختيار
أعمال مختلفة كل الاختلاف ، وبالطريقة التى تعكس بون شك اهتمامات أولئك النقاد
واتجاهاتهم وانتماؤاتهم المحلية وثقافتهم ، تماماً مثلما تعكس الأعمال التى اخترتها
شخصيتى أنا بالذات . وجلّ ما أطمح إليه هو ألا يأتى من يود الادعاء بأن أياً من
الأعمال التى اخترتها لم يساهم إلا مساهمة ضئيلة فى تطوير تقاليد الرواية العربية .

لقد سبق لى أن عبرت فى هذه المقدمة عن أملى فى أن يكون هذا الكتاب بمثابة
خطوة على طريق المزيد من البحث والدراسة فى مضمار الأدب العربى بكل تنوعه
واتساعه ، كما يسعدنى أن تتمكن هذه الدراسة من تقديم التقاليد الروائية العربية إلى
جمهور القراء الغربيين الذين لم تتح لهم بعد الكثير من الفرص للاطلاع على فن الرواية
العربية . ولا شك بأن مثل هذه الفرصة ستكون مفيدة لمختلف أنماط الدراسات الأدبية
وبصورة خاصة الدراسات المقارنة .

روجر آلن

الفصل الأول

الرواية : متغيرات تعريف الرواية

« نظراً لافتقار النقاد لتقاليد نقدية ثابتة ، وبحكم التنوع الذى يصل إلى درجة الفوضى في الأشكال الأدبية التى تتدرج تحت اسم الرواية ، لم يكن بإمكان النقاد سوى ابتداء ترتيب ما ، حتى ولو أدى بهم ذلك إلى درجة من التصلب الفكرى (الدوغماتية) . وتبعاً لذلك لجأ أولئك النقاد إلى ابتداء «تقاليد عظيمة» من أشكال وأحجام لاتحصى مبنية على سمات شمولية شديدة التنوع والاتساع ، ولكنهم كانوا ما يلبثون أن يتخلوا عن هذه «التقاليد العظيمة» بسرعة مرعبة . فهم يقولون لنا مثلاً : إن الرواية بدأت بسيرفانتس Cervantes ، أو بديفو Defoe ، أو فيلدنج Fielding ، أو ريتشاردسون Richardson أو جين أوستن Jane Austen ، أو ربما بهوميروس Homer ؟ وأنها قتلت على يد جويس Joyce أو بروسست Proust ، أو بظهور الرمزية ، أو بسبب فقدان الاحترام للحقائق الصعبة – أو ربما الانغماس المبالغ فيه بهذه الحقائق ؟ لا ، بل إن الرواية ما تزال حية في أعمال هذا الكاتب أو ذاك .. وهكذا ..».

هذا ما يقوله الناقد «واين بوث» Wayne C.Booth مبيناً بوضوح مدى صعوبة التوصل إلى تعريفات شاملة فيما يتعلق بالرواية^(١) . بل إن بعض المحاولات التى تستهدف وضع تعريف أو توصيف للرواية قد تجد نفسها مجبرة على اللجوء إلى ما

(١) واين بوث Wayne Booth البلاغة في الفن القصصى (شيكاغو - مطبعة جامعة شيكاغو ١٩٦١) ص ٢٦

يشابه الحوار الذي نجده فى الفن القصصى نفسه ، شأن ما يذكره إى إم فورستر (وهو بالطبع ، روائى معروف) ؛ إذ يقول : «الرواية كتلة هائلة عديمة E.M Forster الشكل إلى حد بعيد .. إنها ، بكل وضوح ، تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة فى الأدب ، حيث ترويه آلاف الجداول ، وتتخط أحياناً لتصبح مستنقعاً أسناً»^(٢) .

ولقد أعلن النقاد موت الرواية مرة بعد مرة ، ثم عابوا لينفوا ذلك بالتكرار نفسه^(٣) . بل إن رولاند بارنز Roland Barthes يرى أن هناك صلة بين الرواية والموت^(٤) . أما مؤلفو ما يطلق عليه اسم «مسارد التعابير الأدبية» المعقدة مثل إم جى إبرامز M.J. Ibrahms^(٥) فهم يجدون أنفسهم مضطرين لانتهاج أساليب تتسم بالاختزال والاختصار الشديد ، أو حتى السخرية ، وذلك لدى صياغة تعاريفهم ؛ حيث يقول : «يطلق تعبير الرواية الآن على أنماط شديدة التنوع من الكتابة بحيث لا يجمع بينها فى الحقيقة إلا كونها أعمالاً نثرية مطولة .. والرواية هى عمل أدبى ذو طول معين فيه خط من نوع معين» . أما إذا حاولنا البحث بصورة أكثر إيجابية بهدف تحديد أرضية مشتركة فيمكننا أن نشير إلى أن هذا النمط من الأدب ؛ جاهد منذ بداياته الأولى للالتزام بعنصر «التجديد» أو «التفرد» ، وهو المعنى الضمنى لكلمة رواية بالإنجليزية «Novle» . وكما يشير إيوارد سعيد : «التجديد هو فى أن يكون العمل مبتكراً وأصيلاً ، أى أن يكون شكلاً لا يكرر ما يردده معظم الناس ، إما بحكم الحاجة أو

(٢) إى . إم . فورستر «سمات الرواية» (لندن - بنجوين ١٩٦٦) ص ١٢ .

(٣) «الروية لم تمت» مجلة الايكونومست - ١٤ شباط / فبراير ١٩٧٠ ص ٤٠ - ٤١ .

(٤) رولاند بارنز Roland Barthes «الكتابة عند درجة الصفر» (بوسطن بياكون Beacon ١٩٦٧) ص ٢٩ . «الرواية عبارة عن موت ، إذ تُحوّل الحياة وتجعل منها قفراً . وتجعل من الذاكرة فعلاً مفيداً ، تحوّل الوجود إلى زمن موجه له معنى محدد» .

(٥) إم جى إبرامز «مسرد التعابير الأدبية» . (نيويورك هولت Holt ١٩٧١) ص ١١٠ . كما يتوصل (فرانك كيرمود) Frank Kermode إلى استنتاج مماثل فى كتابه : «فن التعبير : مقالات حول الفن القصصى» (كمبريدج - ماساشوستس ، مطبعة جامعة هارفرد ، ١٩٨٢) ص ٥٢ ويشير إلى نفس الموضوع راندال جاريل Randall Jarrell فى مقالة فى صحيفة نيو يورك تايمز ، عدد ٨ تموز / يوليو ١٩٩٢ ص ١١٧ .

الاضطرار^(٦) . وعلى هذا الأساس ، وكنمط أدبي ، يمكن اعتبار الرواية على أنها ذلك النوع من الأدب الذي يتناول أساساً عملية التغيير ، كمرآة عاكسة لهذه العملية و/أو كداعية لها . ولذا ، وبحكم تعريفها في حد ذاته ، يمكن القول إن الرواية معرضة لنفس العملية التي تستهدف أن تفحص وتبحث فيها ، أي أنها معرضة للتغير والتبدل المستمر . وعلى هذا يمكن الإشارة إلى أن أولئك النقاد الذين يغريهم الإعلان عن موت الرواية بين أن وآخر ، ربما كانوا يكتفون بالنظر إليها من منظور استرجاعي بحث ، بحيث إنهم يفشلون في ملاحظة التبدل ، أو الطبيعة المتغيرة لهذا النمط الأدبي ، (أو يعارضون أي تغيير فيما ألقوه من قبل) . وقد عبّر ميخائيل باختين عن هذه الظاهرة تعبيراً جيداً ؛ حيث يصف الرواية بأنها لاتخضع لأي قانون ، ويضيف : «إنها المرونة ذاتها ، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار . ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك ، لأنه إنما يمدّ جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالاً مباشراً بمواقع ولادة الواقع»^(٧) .

بعد أن حددنا تعريفاً لجانب من جوانب جوهر الرواية ، وهو ما يمكن بالأحرى أن نعبر عنه بعدم قابليتها الدائمة والمتعمدة ، لأن يكون لها تعريف (بمعنى تقرير حدود معينة وثابتة لها) ، يمكننا الحصول على صورة أوضح لطبيعة وبور الرواية من منظور ظواهرها المتغيرة^(٨) . ولذا فقد يكون من الأسهل إلى حد كبير مناقشة الرواية كنمط

(٦) إيوار سعيد - حول التكرار في العالم والنص والناقد - (كمبريدج ، ماسوشترس ، مطبعة جامعة هارفارد ١٩٨٢) ص ١٧٧

(٧) بي إن ميدفيدف P.N Medvedev وميخائيل باختين Mikhail Bakhtin في «الأسلوب الرسمي في الدراسة الأدبية» مقدمة ثقافية للشاعرية السوسولوجية» (بالتيمور - مطبعة جامعة هوكنز ١٩٧٨).

(٨) يشير رومان جاكوبسون Roman Jakobson إلى أن الترتيب التزامني البحث للأحداث والشخصيات قد ثبت أنه مجرد وهم . «مشاكل دراسة اللغة والأدب» بقلم كريستين بومورسكا وستيفن رودى (كمبريدج - ماساتوستس ، مطبعة بيوناب Beuknap لجامعة هارفارد ١٩٨٧ ، ص ٤٨ . لذا فإنه ليس من المدهش أن يؤكد تزفيتان تودروف Tzvetan TodRove على الطبيعة والوظيفة التطورية للأنماط الأدبية كما تشير فدوى مالمى - بوجلاس في كتابها «هيكليّة الجشع» (لايدن Leiden إى جى بريل E.J.Brill . ١٩٨٥) ، ص ١٥٨ .

أدبي في مختلف مراحل تطورها ، خصوصاً إذا أمكن تضيق مجال المناقشة ؛ بحيث يكون ضمن نطاق مدرسة أدبية ما أو مرحلة أدبية معينة .

ضمن نطاق المفهوم النقدي المعاصر ، حيث يتم تطبيق منهجية مشابهة على أنماط عديدة مختلفة من الأدب السردي ، يمكننا أن نطلق تعبير «الرواية» على أعمال متنوعة قديمة العهد إلى حد لا يستهان به ، حتى ولو كان ذلك تحت عنوان : «رواية ما قبل الرواية»^(٩) . غير أنه من منظور الرواية باعتبارها الشكل المفضل من الأدب القصصي المعاصر^(١٠) ، قد يبدو أكثر فائدة لنا أن نرى أبرز جنور تطور الرواية وأكثرها وضوحاً في كونها ، إنما تمثل رد فعل على تقاليد ما يطلق عليه اسم الرومانس ، وأحد النقاد الذين ينحون هذا المنحى هو الروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا في المقالات التي تحمل عنوان «الرواية والإنسانية»^(١١) . فهو يشير إلى أن الرواية هي التحام لعناصر مستنبطة من مقولات أرسطو : فمن تقاليد المأساة (التراجيديا) ، تأخذ الرواية

(٩) راجع بي جي وولش P.G Walsh «الرواية الرومانية» (كمبردج : مطبعة جامعة كمبردج ، ١٩٧٠) ، ورودرىك بيتون Roderick Beaton ، «الرواية اليونانية» (لندن : كروم هليم Croom Helm ، ١٩٨٨) وتوماس هاج Tomas Hagg ، «الرواية في العهود القديمة» (بيركلي : مطبعة جامعة كاليفورنيا ، ١٩٨٣) وإي آر هايزرمان A.R. Heiser-man «رواية ما قبل الرواية : مقالات وحوارات حول بدايات النثر القصصي في الغرب» (شيكاغو : مطبعة جامعة شيكاغو ، ١٩٧٧) ، وجي بول هنتر J.Paul Hunter «قبل الرواية : المضمون الثقافي للأدب القصصي الإنجليزي في القرن الثامن عشر (نيويورك : نورتون Norton ، ١٩٩٠) .

(١٠) راجع : «ظهور الرواية» لـ إيان والت Ian Walt (لندن : بنجوين ، ١٩٨٣) ص ٢٢ : حيث يقول : «لقد وجد غالبية القراء خلال المائتي سنة الماضية في الرواية الشكل الأدبي الذي يرضي رغباتهم علي أقرب وجه من حيث التطابق التام بين الحياة والفن» .

(١١) جبرا إبراهيم جبرا ، «الرواية والإنسانية» ، في «الحرية والطوفان» (بيروت - دار مجلة شعر - ١٩٦٠) . ويستكشف جورج لو كاش Georg Lukacs هذه الصلات أيضاً في كتابه «نظرية الرواية» . الترجمة الإنجليزية لـ أنا بوستوك Anna Bostock (كمبردج : ماساشوستس - مطبعة جامعة ماسا شوستس للتكنولوجيا - ١٩٧٠) ، خاصة الفصلين الثاني والثالث . كما يستكشف الموضوع ذاته إيان والت Ian Walt ، في كتابه «بزوغ الرواية» .

الرومانس : هي قصة شعرية أو نثرية من قصص القرون الوسطى قوامها الأسطورة أو الحب الشريف والمغامرات . الفروسية . (الترجمة) .

موضوعها الأساسى ، وهو صراع الفرد مع قوى أكبر منه . ويتتبع جبرا ذلك من كتابات أسخيلوس حتى ديستوفسكى وفولكنر . ومن الملحمة تأخذ الرواية موضوعات مثل صدام الفرد مع المجتمع ، والخيانة ، والحسد ، والفروسية وما إلى ذلك . ومن الدراما تأخذ الحرص على تصوير الوضعيات والعواطف ، خاصة تجسيد شخصيات الأفراد عن طريق الحوار وهو يتتبع بدايات هذا النمط الأدبى من قصص الرومانس فى القرون الوسطى ، حيث تصور الفارس وهو يندفع ليقاوم قوى الشر . ويمرور الوقت ، ومع التحولات التى تحدث فى المجتمع يتحول مسرح الأحداث من القلعة والغابة إلى المجتمع والمدينة^(١٢) . ويظهر الرومانسية رفعت الرواية لواء قضية حرية الفرد والعدالة الاجتماعية . كما أنه بظهور الطبقة الوسطى وطموحاتها فى تحقيق حياة أفضل ، وفى الحصول على المال والسلع المادية ، أعطت هذه المواضيع الرواية الواقعية نطاقاً واسعاً تصنف فيه بتفصيل مفعم بالحيوية صعود وانحيار العائلات ضمن الإطار الاجتماعى . وفى الآونة الأخيرة ، كما يضيف جبرا ، تحولت نقطة التركيز من تحرى أوضاع المجتمع وصراعاته إلى متاهة معقدة أخرى ، هى بواخل نفس الإنسان . وبدأ الروائيون يتحررون أسرار ضمير الإنسان مستخدمين أساليب علم النفس الحديث على المستوى العلمى ، وأسلوب تيار الوعى والحوار الداخلى على المستوى الأدبى .

✓ وهكذا تصبح الرواية ، كما يقول جال بارزون Jacques Barzun ، النمط الأدبى الذى أخذ يشن حرباً لا هوادة فيها على أمرين اثنين - ثقافتنا ، وما هو بطولى^(١٣) . وقد اتخذت الرواية فى عهد ما بعد الثورة الصناعية موضوع تنامي المدينة المعاصرة والتحويلات الاجتماعية لدى الطبقة الوسطى موضوعاً رئيسياً لها . وبذا استطاعت

(١٢) يورد هاري ليفن Harry Levin الملاحظة ذاتها فى كتابه «مضامين النقد» . (نيويورك - أثينوم - ١٩٦٢) ص ٧١ ، حيث يقول : «لقد كانت الرواية أداة التعبير التى تعكس على أفضل وجه البروز المتزايد للطبقة الوسطى ، والتى كانت بالطبع الآلية الرئيسية للواقعية الأدبية» .

(١٣) كما ورد فى كتاب ليونيل تريلنج Lionel Trilling : «الصدق والأصالة» (كمبريدج ، ماساشوستس ، مطبعة جامعة هارفارد ١٩٧١) ص ٨٤ .

الرواية ، وقد امتلكت ذلك التنوع الغني من الإمكانيات السردية ، استطاعت أن تغطي مجالاً واسعاً من المواضيع البيداغوجية (التربوية) الإصلاحية الصرفة ، وحتى مواضيع التأمل الشخصي والخيال الجامع . وفي عهد ما بعد الفرويدية أدى الإدراك المتزايد للطبقات المختلفة للوعي بالعديد من الكتاب إلى استكشاف الأساليب الفنية ، التي تحاول أن تعكس الحالات الذهنية باعتبار تلك العملية شديدة التعقيد ، كما نفهمها الآن ، وهو منحى أدى إلي تجارب مرموقة في استخدام الصوت السردى ، بل أدى إلى درجة من الانزعاج من نور الراوى الحاضر دائماً ، والذي لا يوجد تبرير أو تفسير مقنع لوجوده الدائم . وتمثل تلك الأساليب مجرد عدد ضئيل من الاتجاهات الأسلوبية التي سادت في الفن القصصى في القرن العشرين ، والتي أدت بالتالى إلى الإحساس بالتجديد (Novelty) ، وإلى سعي هذا النمط الأدبى إلى التغيير المستمر . وتجدر الإشارة ، أولاً وقبل كل شيء ، إلى أن الرواية المعاصرة تشترك مع الأنماط الأدبية الأخرى في تلك الخاصية الأساسية للفن المعاصر ، ألا وهى رفض تحكم الأفكار المسبقة بأساليب التعبير الفنية وسيطرتها عليها ، وذلك فيما يخص الشكل ، أو الأسلوب المبتكر ، أو حتى فيما يخص أى مظهر من مظاهر العمل الإبداعي^(١٤) . وكما أشرنا سالفاً ، فإن الموضوع الأساسى للرواية ، وهو التجديد المستمر ، يجعل هذا الموقف الجامد المتحجر موقفاً غير منطقي .

قبل انتقالنا لتقصي وضع الرواية في العالم العربى يجدر بنا أن نناقش ، ولو باختصار ، قضية عملية تواجه كل من يحاول تقصى قضايا الفن القصصى العربى الحديث ، وهى قضية الغموض فى استخدام التعبيرات الفنية كتسميات لمختلف الأنماط الأدبية . ولا بد من الإشارة إلى أن هذا الغموض موجود فى اللغات الغربية أيضاً . وفى حين توجد فى اللغتين الفرنسية والألمانية تعابير متميزة فى أصولها اللفظية

(١٤) يعتبر الشاعر اللبناني - السوري أنونيس (علي أحمد سعيد) الداعية الأكثر شهرة في العالم العربى لمفهوم

التجديد . ولقد تقصى في العديد من أعماله موضوع طبيعة الحداثة مثل : «زمن الشعر» (بيروت- دار العودة ١٩٧٢) .

(الإبتمولوجية) للأنماط القصصية الرئيسية الثلاثة ، حيث تطلق عليها بالفرنسية مسميات *Novelle* و *Roman* و *Conte* ، فقد استخدم في اللغة الإنجليزية تعبير *Novel* للنمط الأكثر طولاً ، واستعير مسمى *Novella* لأقدم هذه الأنواع القصصية الثلاثة . وقد كان من النتائج السيئة لذلك أن الكثيرين من الكتاب يعتبرون النمط الثاني (*Novella*)، مجرد نوع أقصر من النمط الأول (*Novel*) ، وليس نمطاً قصصياً متميزاً له تقاليده الأدبية الخاصة . والأكثر مدعاة للخلط والتشويش هو اختيار تعبير (*Short story*) للنمط الثالث (*Conte*) ، وهو تعبير مركب من اسم (*Story*) الذي يحدد نمطاً عاماً من الأدب السردي ، وصفةً تصف طول هذا النمط (*Short*) (أو افتقاره للطول) . وهكذا لجأت الكتابات النقدية التي تعالج موضوع القصة القصيرة والصادرة باللغة الإنجليزية نحو الاهتمام المبالغ فيه بالقضايا الهامشية وغير الهامة نسبياً ، مثل طول القصة والوقت اللازم لقراءتها^(١٥) .

وحين نناقش هذه المسألة فيما يتعلق باللغة العربية ، فإن أول ما نلاحظه هو أن اللغة العربية لا تحوى كلمة عامة تقابل بالضبط تعبير (*Fiction*) باللغة الإنجليزية ككلمة تعبر عن وسيلة مختلفة في النظر إلى العالم ومظاهره ، ولخلق عوالم جديدة مستقلة بذاتها في الواقع ، عن طريق التلاعب بالكلمات وعن طريق التهكم والسخرية . غير أنه أمكن للعربية أن تبتدع تعابير فنية لتمييز كل من الأنماط القصصية المختلفة ، حيث انتهجت التعابير المستعملة تلك نهج اللغة الإنجليزية أيضاً بصفة عامة ، إذ اختارت تعبير «قصة قصيرة» مقابل «*Short Story*»، ورواية مقابل «*Novel*»، في أغلب الأحيان . وقد استخدمت تعبير «في أغلب الأحيان» هذا نظراً لأن عدداً قليلاً من الكتاب في العالم العربي يفضلون استخدام تعبير «قصة» كتسمية للروية ، علماً بأن كلمة «قصة» إنما تعبر في الأساس عن مجمل الأدب القصصي السردى ككل ، وهو ما

(١٥) ناقشت هذا الموضوع بالتفصيل في مقالة بعنوان «الأنماط السردية وتسمياتها الفنية» دراسة مقارنة .

في مجلة الأدب العربي *Jouranal of Arabic literature* في عددها الثالث الصادر في تشرين الثاني / نوفمبر

١٩٩٢ ، ص ٢٠٨ - ٢١٤ (المؤلف) .

يطلق عليه بالإنجليزية تعبير «Story»، أو «Narrative». ومن المصادر التي إختارت استخدام المصطلح «قصة» الطبعة الثانية من الموسوعة الإسلامية (١٩٥٤ - وما بعدها). وهذا الاختيار من جانب هيئة التحرير أدى بها بالتالى إلى عدم الإسهاب فى الحديث عن القصة القصيرة^(١٦).

لسنا نستهدف من إثارة هذا الموضوع الدعوة لاستخدام هذا التعبير أو ذاك بالطبع ؛ إذ إن المجتمعات العربية ستتوصل فى نهاية المطاف لتعابير معينة ، كما نفترض ، وذلك بحكم مسار تطور اللغة . ولكن هدفي من إثارة هذه المسألة هو الإشارة فقط إلى أن هناك قدراً معيناً من الغموض فى تحديد العناوين المستخدمة لمختلف الكتابات النقدية الخاصة بالأنماط القصصية المختلفة^(١٧) . وتجدر الإشارة إلى أنه لا يوجد مسمى متعارف عليه بالعربية يقابل «Novella» (باستثناء استعمال الكلمة نفسها معربة ، أى نوفيلا) . وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن النقد الأدبى فى القرن العشرين لا يحبذ استخدام نقد الأنماط الأدبية بهدف وضع قواعد افتراضية معينة لتلك الأنماط ، وبما أن نسبة كبيرة من الكتابات التى تدور حول «النوفيلا» كان الهدف منها وضع مثل هذه القواعد ، فلا بد أن رد الفعل فى العالم العربى من هذه الزاوية يتسم بالارتياح ، إلا أن إحدى النتائج المترتبة على ذلك كانت إحداث نوع من التشويش وعدم الوضوح فيما يتعلق بتحديد النمط الأدبى لأعمال أدبية معينة . ولاشك أن هناك فى الأدب العربى قصصاً قصيرة يمكن تسميتها قصصاً قصيرة مطوّلة ، وكذلك روايات قصيرة . هذا ، وسوف أناقش أعمالاً من النوع الثانى ، ولكننى لن أناقش

(١٦) يقول الروائى المغربى أحمد المدينى : « لم يتم تصنيف الأنماط الأدبية الحديثة تصنيفاً واضحاً بعد ، كما لم يتم التحقق منها » فى كتابه «الأدب الحديث فى الشرقين الأدنى والأوسط بين عامي ١٨٥٠ و ١٩٧٠ كما بحثت هذه المسألة بشئ من التفصيل فى المقالة المذكورة أعلاه «الأنماط السردية وتسمياتها» .

(١٧) يشير المؤلف هنا إلى أن الترجمة العربية للطبعة الأولى من هذا الكتاب استخدمت تعبير «الرواية» ، وكان عنوانها «الرواية العربية : مقدمة تاريخية ونقدية» . وقد صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر فى بيروت ، عام ١٩٨٦ .

القصص القصيرة المطولة^(١٨) . أما الأعمال التي أعتبرها تتدرج تحت فئة النوفيل ، فلن أتعرض لها (وإن كنت سأناقش روايات قصيرة) في كتابي هذا . ومن هذه الأعمال كتابات مشهورة مثل «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي و«عرس الزين» للطيب صالح^(١٩) .

✓ إذا أخذنا بعين الاعتبار سمات الرواية كنمط أدبي بينها سالفاً ، وكذلك مسار تطورها المبكر في العالم العربي ، فإننا سنتوصل للقول بأنها نمط أدبي مستورد بالنسبة للعالم العربي . ويعبر شارلز فيال Charles Vial عن ذلك بصورة جلية لا لبس فيها ؛ إذ يقول : «لا تدين القصة العربية المعاصرة بأي صورة من الصور لتقاليد الأدب العربي ، إذ لا علاقة لها بالأدب الشعبي الفلكلوري في «ألف ليلة وليلة» ، ولا لحكايات الفروسية أو الأنماط السردية ، التي تتدرج تحت اسم الأدب^(٢٠)» .

وبذا ، فإن تمثل هذا النمط الأدبي ضمن نطاق تلك البيئة شديدة التنوع ، والسائدة في مختلف الأصقاع والأقطار العربية ، إنما يمثل دراسة ساحرة في كيفية انتقال الأنماط الأدبية من ثقافة إلي أخرى ، وكذلك في مواضع التوتر التي تنشأ عن المواجهة بين نمط أدبي حديث مستورد ، وبين الموروث الأدبي الماضي العظيم^(٢١) .

(١٨) في نيتي أن أكتب دراسة حول القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث في تاريخ لاحق . (المؤلف) .

(١٩) ناقشت وضع النوفيل في الأدب العربي (والعملين المشار إليهما أعلاه في مقالة بعنوان «النوفيل بالعربية : دراسة حول الأنماط القصصية» في مجلة الشرق الأوسط ١٨ ، العدد الرابع - (تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٨٦) .

(٢٠) راجع مقالة شارلز فيال تحت عنوان : «القصة» في الموسوعة الإسلامية (لايدن : إي جي بريل ١٩٥٤) ، وكذلك كتاب شاكر مصطفى «القصة في سورية حتي الحرب العالمية الثانية» . (القاهرة - معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٥٧) ، ص ٤٤ .

(٢١) يشير إلي هذا التوتر الخلاق يوسف عز الدين في كتابه : «الرواية في العراق : تطورها وأثر الفكر فيها» (القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٧٣) ص ١٢ ، وفيما يتعلق بتقصي تلك الصلات يقدم لنا جاك بيرك التحذير التالي : «إن نسب الإبداع وسلالته لا يسير في خط مستقيم ، ولا حاجة به لذلك . فتاريخ العبقريّة الفنية وتنوعها يفترض مسبقاً وجود انقطاعات وتفاعلات ونقاط تقاطع غير متوقعة في السلالات . ولا يتوقع خطاً مستقيماً متتابعاً بسيطاً» راجع «التعبير الثقافي في المجتمع العربي اليوم» (أوسن - مطبعة جامعة تكساس ، ١٩٧٨) . وهذه المسألة هي الموضوع الرئيسي في فصل خاص في كتاب محسن جاسم الموسوي «الرواية العربية . النشأة والتحول» . (بيروت - دار الآداب ، ١٩٨٨) ص ١٢ ٢٩ .

ويمكن لروائي مثل عبد الرحمن منيف أن يعبر عن وجهات نظره في هذه المشكلة بكل صراحة ووضوح ؛ إذ يقول : «إن الرواية العربية بلا تراث ، وبالتالي ، فإن أى روائي عربى معاصر لابد أن يبحث عن طريقة في التعبير دون دليل ، أو بأقل ما يمكن من الأدلة ، ولذلك فإنه معرض إلى أن يقع في بعض الأخطار وأن تكون لديه بعض النواقص»^(٢٢) . وهذا الاستعداد للاعتراف بالدين إزاء الغرب فيما يتعلق بالرواية يعتبر عامة على أنه يوفر دافعا إيجابيا في مسار عملية الكتابة . ولقد كان تطور الحرفة الروائية متسارعا بالضرورة ، اعترضته بدايات زائفة وطرق مسنودة ، بحيث وصف العديون من الكتاب هذا المسار على أنه محاولة «للحاق بالركب» . وقد عبر اثنان من أبرز الروائيين العرب عن هذه الصلات في كتاباتهما ، وهما نجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨ وجبرا إبراهيم جبرا^(٢٣) .

كانت عملية «اللاحق بالركب» والتوترات الناشئة عن الصراع بين البحث عن طرق جديدة في التعبير وبين الصلة مع الماضي ، كانت هذه المواضيع تظهر باستمرار في مسار تطور الرواية العربية الحديثة ، وسنتقصي ذلك في الفصلين التاليين . غير أنه يجدر بنا هنا ، فيما أعتقد ، أن نؤكد بأنه ما دام الفن القصصى العربى قد تمثل أفكاراً تنتمى لتقاليد عالمية تنحو باستمرار نحو التغيير المستمر بحكم طبيعتها في حد ذاتها ، فإن العلاقة بين التقاليد الأدبية للطرفين ، والصلة فيما بين الحاضر والماضى فيما يتعلق بالأدب العربى بالذات ، هذان الأمران كانا أيضاً عرضة للتغيير والتكيف المستمرين .

(٢٢) مقابلة مع عبد الرحمن منيف في مجلة المعرفة (عدد شباط/فبراير ١٩٧٦، ص١٩٢).

(٢٣) بالنسبة لـ محفوظ ، راجع «المرايا» (القاهرة مكتبة مصر ، ١٩٧٤) ص ٦٦ ، ترجمها روجر آلن أيضاً إلى الإنجليزية (شيكاغو ، المكتبة الإسلامية Bibiothica Islamica ١٩٧٧) ص ٤٢ . أما بالنسبة لجبرا ، فيمكن مراجعة مقالته : (الأدب العربى الحديث والغرب) مجلة الأدب العربى ٢ (١٩٧١) ص ٧٦-٩١ ، و«يتابع الرؤية» (بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩) ، ص ١٢٨ .

فى بداية عصر انبعاث الأدب العربى الحديث (أى عصر النهضة) كانت أنماط معينة من أنواع الرواية ، منها الرواية التاريخية والرومانتيكية ، أنماطاً جاهزة للتعبير عن المسائل المطروحة فى ذلك الحين ، مثل البحث عن «الجنور التاريخية» باعتبارها دعائم للمشاعر الوطنية المتنامية ، وأداة للكشف عن المشاكل التى يعانى منها المجتمع - خاصة وضع المرأة - وذلك كوسيلة للتعبير عن المثل الإصلاحية . ولقد كان من شأن الشعبية الهائلة لهذه الروايات المبكرة ، والتى ساعدت الصحافة الآخذة فى التنامى على انتشارها ، كان من شأن هذه الأنماط الروائية أن تقهر ، وبسرعة ملحوظة ، محاولات إحياء أساليب التعبير التقليدية النثرية للتعبير عن الهموم المعاصرة (بالمقارنة مع الوضعية المماثلة للشعر مثلاً) . كما رافقت وصول الرواية إلى مراحل النضج (وهو ما سنعالجه فى الفصل الثالث من هذا الكتاب) رافقتها تغيرات دراماتيكية داخل المجتمع الذى تخاطبه الرواية بالأساس ، وهى تغيرات تتعلق بنظرة تلك المجتمعات إزاء ذاتها ومواقفها من أجزاء العالم الأخرى (مثل مفهوم وجود عالم ثالث آخذ فى التنامى والظهور) ، علاوة على علاقة تلك المجتمعات بالماضى . وقد عكس عدد كبير من الأعمال القصصية ذلك الإحساس بالحرية الذى تلا حصول تلك البلدان على استقلالها ، كما عكس الإنجازات وخيبات الأمل التى تلت تلك الفترة . وأكدت النكسة المريعة لعام ١٩٦٧ ضرورة إعادة النظر فى الأسس التى يقوم عليها المجتمع العربى ، وإلى تقصى الجنور العميقة لتلك النكسة والسبل والطول الممكنة لها .

ضمن هذا الإطار بالذات وجد بعض كتاب القصة إلهاماً لهم فى النصوص والهياكل الأدبية والأساليب السردية التى كانت سائدة فى الماضى . ونحس فى الواقع بأن الدائرة قد تكاملت حين نجد كتاباً ، مثل : جمال الغيطانى وعبد الرحمن منيف ونجيب محفوظ ، يستخدمون نصوصاً وأساليب فنية مستنبطة من الكتابات النثرية العربية الكلاسيكية فى كتاباتهم فى الثمانينيات من هذا القرن . وبذا أصبحت الرواية ، كنمط أدبى ، أداة رئيسية من أدوات التعبير التى تأخذ مكائنها فى الحياة الأدبية

لمختلف أقطار الوطن العربي ، حيث أخذت تعكس حركة التغيير المستمرة في تلك المجتمعات ، وتساهم في إحداث تلك الحركة . وفي حين يختار بعض الكتاب محاكاة التجارب الغربية في كتابة القصة ، أو يختارون أن يشقوا طرقهم الخاصة بهم ، يرى آخرون إبداعاً وتجديداً في استرجاع أسماء ونصوص لأساليب فنية من الفترات الأدبية الكلاسيكية ، أي من تلك الأنماط الأدبية التي لا تعتبر ، ضمن إطار التسلسل التاريخي لنقل الأنماط الأدبية ، كما يشير إيوارد سعيد ، وبحق «سابقة لها بصورة رسمية وكسلالة نابعة منها ومفيدة لها ، مثل تلك الصلة المباشرة والمفيدة بين كتابات فيلدنغ وزدكنز مثلاً»^(٢٤) . وقد لانجد دليلاً يوضح بجلاء ذلك الاتجاه للتجديد لدى الروائيين العرب ، وذلك الإحساس بالرغبة في الاستشكاف والاستقلالية ، قد لانجد دليلاً أفضل من قول جون أبدايك John Updike معبراً عن انزعاجه لدور الراوى في «مدن الملح» لعبد الرحمن منيف ، حيث يقول : «لم يحقق عبد الرحمن منيف ، فيما يبدو لي ، درجة كافية من التأثير بالغرب بحيث ينتج لنا عملاً سردياً ، نشعر بأنه يشبه إلى حد كبير ما نطلق عليه اسم الرواية»^(٢٥) . ومثل هذا القول يوحى بعدم الرغبة من جانب الناقد في تقصى المسائل المتعلقة بانتقال الأنماط الأدبية فيما بين الثقافات المختلفة ، (وكذلك المواضيع الخاصة بالأفكار الضمنية التي تتعلق بسيطرة ثقافة ما على الثقافات الأخرى) ، وكذا دراسة الفن القصصى العربى المعاصر على أساس كونه مساهماً في تطوير الفن القصصى العالمى ، وليس مجرد محاكاة وتقليد للاتجاهات الغربية في كتابة القصة^(٢٦) . وقد يشعر جون أبدايك بأن عبد الرحمن منيف لم يحقق درجة كافية

(٢٤) مقدمة بقلم أنوار سعيد لرواية حليم بركات «أيام الغبار» . كما يناقش محسن قاسم الموسوى موضوع صلة تطور الرواية بالماضى في كتابه «الرواية العربية» ص ١٢-٢٩ .

(٢٥) راجع مراجعة أبدايك لرواية «مدن الملح» في مجلة نيويورك ركر ، عدد ١٧ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٨٨ - ص ١١٧ .

(٢٦) نود الإشارة هنا إلى قول نجيب محفوظ في مقابلة له مع «باريس ريفيو» في صيف عام ١٩٩٢ : «لقد استعرتنا ، نحن الأنبياء العرب ، المفهوم المعاصر للقصة القصيرة والرواية من الغرب ، ولكن هذين الفنين أصبحا بولين في أبنائنا نحن» .

من التأثر بالغرب . غير أنني أؤثر القول بأن معالجة موضوع راوى القصص الشعبية (أو ما يطلق عليه اسم الحكواتى) ، والذي يسرد الحكايات للناس الذين يتحلقون حول النار ، وتلك الإثارة للعواطف والانفعالات عن طريق استخدام الأساليب التقليدية للسرد ، كل هذه غدت ، على أيدي الأدباء العرب الحديثين ، مساهمات جديدة طازجة في تطور ذلك النمط الأدبي السردى الذى ينحو باستمرار نحو التجديد ، والذي نطلق عليه اسم الرواية .

غير أنه ، سواء أُرغب الكتاب الغربيون فى الاعتراف بوجود تقاليد قصصية مكتوبة بالعربية أم لم يرغبوا ، فإنه لابد من التأكيد بأن الرواية، كنمط أدبي ، قد بلغت درجة من الحيوية والقوة والتأثير فى الأقطار العربية لم تبلغها من قبل قط . ولقد شهدت العقود الأخيرة زيادة ملحوظة فى عدد الروايات المطبوعة بالعربية ، وفى عدد أساليب النشر وبور النشر . وهذه الزيادة فى فرص النشر هى المسؤولة إلى حد كبير عن ذلك التزايد فى عدد الأدباء الذين يكتبون الرواية بشكل خاص ، ويصحّ هذا بشكل خاص بالنسبة لعدد الكاتبات من النساء ، واللاتى نجحن فى ابتداء منظور جديد فى التقاليد القصصية ، وهكذا بلغ التنوع فى الرواية العربية أقصى مدى يبلغه حتى الآن ورغبتى فى وضع هذا التطور فى إطاره التاريخى والنقدى هو ما سأتناقشه فى الفصول التالية ، بحيث أتتبع مسار العملية ومدى تأثيرها على الرواية العربية ، ولعرض ذلك كمساهمة منى فى الدراسات الخاصة بفن القصة العالمى .

الفصل الثاني

التطورات المبكرة لتقاليد الرواية العربية

تطور الرواية العربية المعاصرة هو نتاج عملية طويلة الأمد ، تسارعت خطاها في بعض الأحيان ، وتعود جذورها إلى عصر النهضة ، وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جدياً في القرن التاسع عشر ، وإن كانت بعض جذوره تعود إلى زمن أبعد من ذلك . وقد اختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساره وتأثيره باختلاف الأقطار العربية ، غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز وتفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة : القديم والحديث ، التقليدي والمعاصر ، الكلاسيكيون والمحدثون .. إلخ ؛ إلا أننا نستطيع القول على وجه الخصوص بأنه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة ، وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية^(١) ، من جهة أخرى . أما من الناحية الأدبية ، فقد أدت زيادة الصلات مع

(١) لابد لنا من الاعتراف بأن هناك تفاوتاً كبيراً فيما لدينا من معلومات حول الفترة السابقة لظهور تأثير هاتين الثقافتين . فبينما يتوفر لنا قدر كبير من المعلومات حول العرب الذين زاروا الغرب ، وللظواهر الثقافية التي تثرؤوا بها ، فإن ما لدينا من معلومات عن الحقبة التي سبقت القرن التاسع عشر بالنسبة للثقافة العربية الإسلامية - أي الفترة الممتدة بين عامي ١٢٠٠ - ١٨٠٠ م - لم تكن ، للأسف ، موضع تقصير كافٍ . وقد كان إبراهيم أبو لغد مصيباً حين أطلق على دراسته للشخصيات الرئيسية في فترة الانبعاث في القرن التاسع عشر اسم «إعادة اكتشاف أوروبا من قبل العرب» (برينستون . مطبعة جامعة برينستون . ١٩٦٢) . غير أن اللوحات القليلة التي لدينا عن الحياة الثقافية في العالم العربي في الفترة السابقة للقرن التاسع عشر . ومن أبرزها كتاب «الجنور الإسلامية للرأسمالية» لبيرتر جران Peter =

الغرب وأدابه إلى ترجمة العديد من الكتابات القصصية الأوروبية إلى اللغة العربية ، ومن ثم اقتباس مثل هذه الأعمال ، وبعد ذلك تقليدها إلى أن ظهرت تقاليد عربية حديثة خاصة بالقصة العربية ، وقد أدى البحث في الإرث الأدبي للعصور الكلاسيكية إلى تذكير المختصين بنماذج من الأنماط النثرية الخاصة ، ولإعادة إحيائها كنماذج كلاسيكية جديدة . كما أصبح الصدام بين القديم والحديث مصدراً خصباً للتوتر والشقاق بين رجال الأدب ، وهو ما لم يكن يحدث لأول مرة .

يتألف الإرث الكلاسيكي للسرد القصصي العربي من أنماط مختلفة تشمل النوادر ، والصور القلمية الموجزة ، والحكايات ذات المغزى الأخلاقي ، وقصص الهروب العجيبة والأنماط المشابهة ، وقد جمعت هذه الأعمال في مجلدات تحت عناوين كثيرة التنوع بهدف توفير المتعة للفئات التي تستطيع القراءة (خاصة أصحاب السلطة) . غير أن هذه المجلدات وطريقة تنظيمها لم تكن لتوافق احتياجات الكتاب الأوائل للقصة العربية الحديثة من حيث الأنماط المطلوبة . أما من المنظور الغربي فقد كان من المستغرب أن مصدراً هاماً من مصادر الإلهام القصصي ، وهي أعظم مجموعة قصصية في العالم ، أي «حكايات ألف ليلة وليلة» قد أهمل وبقي خارج الصورة ، وذلك خلال المراحل الأولى لتطور الرواية العربية على الأقل . ومن الجدير بنا أن نشير بدايةً إلى أن نسخ ألف ليلة وليلة كانت نادرة جداً ، في مصر على الأقل ، خلال المراحل الأولى لعصر النهضة ، كما يشير المستشرق البريطاني إيوارد لين Edward lane^(٢) . ويمكن لنا أن نعزو هذه الندرة ، وكذلك قلة اهتمام رجال الأدب بهذه الحكايات إلى سبب عام : وهو أن حكايات ألف ليلة وليلة كانت مجموعة من الحكايات السردية التي

= Gran (أوستن : مطبعة جامعة تكساس ، ١٩٧٩) توضح مدى افتقارنا للمعلومات لدى محاولتنا تحليل طبيعة التغييرات التي حدثت في المراحل المبكرة من عصر النهضة .

(٢) إيوارد لين : «وصف لأساليب السلوك والعادات لدى المصريين في العصر الحاضر» . (لندن : إيفري مان .

١٩٥٤) ص ٤٢٠ .

تُروى شفاهاً . ويمكن للمرء أن يفترض بأن النسخ المكتوبة الموجودة لم يكن الهدف منها فى الواقع إلا تذكير الرواة أنفسهم بأحداث الحكايات ، وليست مجموعات يفترض أن يقرأها! القراء على نطاق واسع (علماً بأن القراء لم يكونوا وقيرين نظراً للعدد المحدود ممن يتقنون القراءة والكتابة) . ولقد كان المجتمع عامة يعتبر حكايات ألف ليلة وليلة جزءاً من الثقافة الشعبية . علاوة على هذه المواقف ، بقيت هذه الحكايات التى نالت شهرة عالمية وكان لها تأثير عميق وطويل الأجل على الآداب الغربية ، بقيت محصورة فى نوع من العالم السفلى فى الأقطار العربية نظراً لذلك الموقف المتشدد من جانب المؤسسات اللغوية ، التى تعطى وزناً وقيمة ثقافية هائلة للغة الثقافة «العليا» - خاصة للنصوص الدينية والأدبية - بينما تنكر بصورة تامة أى قيمة للتعبير باللهجات العامية (وهو أمر سنناقشه بالتفصيل فيما بعد) . ولم يبدأ رجال الأدب والنقاد العرب بالاهتمام بهذا النوع من الكتابات إلا بعد اتصالهم بعلماء الأدب الغربيين ، وكذلك بعد تطور تقاليد الدراسات الفلكلورية فى المؤسسات الأكاديمية فى منطقة الشرق الأوسط فى الآونة الأخيرة^(٢) .

غير أنه كان هنالك نمط سردي لفت أنظار الطلائع المبكرة من الكتاب : ألا وهو أدب المقامة . وكان أول من كتب هذا النوع من الأدب بديع الزمان الهمذاني

(٢) كانت الدراسة الرئيسية العربية الأولى هي تلك التي كتبها الدكتورة سهير القلماوي بعنوان «ألف ليلة وليلة» (القاهرة - دار المعارف ، ١٩٦٦) والتي كانت في الأصل أطروحتها لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة القاهرة (عام ١٩٣٩) ، وذلك تحت إشراف الدكتور طه حسين . وكان الدكتور طه حسين قد لمس اهتمام الغربيين بهذه الحكايات إبان استكمال برأسته في فرنسا . وقد أدت البحوث التي تلت ذلك حول السمات السردية لألف ليلة وليلة والاهتمام المتزايد من قبل الأدباء العرب المحدثين بالأساليب السردية الموجودة في هذه الحكايات إلى زيادة اهتمام الكتاب المبدعين والنقاد بهذه المجموعة العظيمة . راجع جبرا إبراهيم جبرا في «ينابيع الرؤية» (بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٩) ص ٦٨ - ٧١ . وكذلك مقالة عباس خضر بعنوان : «المونولوج الداخلي في ألف ليلة وليلة» في مجلة العربي ، عدد أ ب / أغسطس ١٩٨٠ ص ١٢٠ - ١٢٢ . أما فيما يتعلق بالدراسات الصادرة باللغة الإنجليزية فيمكن مراجعة كتاب قريال غزولي . «الليالي العربية» تحليل هيكلية ، والصادر في عام ١٩٨٠ عن معهد القاهرة للدراسات الخاصة بالقيم الثقافية العربية ، وكذلك كتاب «الأساليب الفنية لرواية الحكايات في الليالي العربية» لديفيد بينولت David pinault (لاينز - إي جي بريل E.J.Brill ، ١٩٩٢) .

(٩٦٨-١٠٠٨) . كان الشكل الأساسي للمقامة يتألف من حكاية سرديّة عن حياة المشردين ، حيث يستغل الكاتب السلوك الغريب للراوى فى مقامات الهمذاني (وهو عيسى بن هشام) والمتشرد (وهو أبو الفتح الإسكندراني) ، وذلك لتقديم تعليقات حول الأمور الاجتماعيّة والتّطوير الأخلاقي ، عن طريق معانٍ ضمنيّة معكوسة . كما استخدمت المقامة نوعاً من الحوار الذي يأخذ طابع السجع - وهو أسلوب يزخر به القرآن الكريم - ويستهدف استخدامه كأسلوب فني أرسيت قواعده منذ زمن بعيد ، إظهار المعرفة الواسعة وسعة الإطلاع في أساليب التعبير . وقد ظل هذا النوع الذي يعتمد المحسنات اللفظية سائداً لقرون عديدة سبقت عصر النهضة وذلك بفضل ما يتضمنه من براعة بلاغية في مواضيع شديدة التنوع والاختلاف . ولذا كان هذا الأسلوب النثري جاهزاً أكثر من غيره لاستعماله من قبل الكتاب الأوائل بحيث عبروا فيه عن إحياء تلك الأمجاد الأدبية المتوارثة ، لاسيما في مجال اللغة والأسلوب ، إلى جانب معالجة المسائل الاجتماعيّة المطروحة في ذلك الحين^(٤) .

هذا ، وسأستعرض فيما يلي باختصار الظروف الخاصّة في كل من الأقطار العربيّة الرئيسيّة والتي واجهت تلك الاتجاهات الثقافيّة في بداية عصر النهضة .

سوريا ولبنان

سنستخدم هنا اسمين منفصلين للمنطقة على أساس مقتضيات تاريخ القرن العشرين ، (إذ أصبح لبنان كياناً منفصلاً نتيجة لتسوية سياسية تم التوصل إليها في عام ١٩٤٢) . ولم تكن تلك المنطقة من سورية والتي يطلق عليها اسم جبل لبنان وتخضع للإمبراطوريّة العثمانيّة ، لم تكن واضحة المعالم من الناحية الجغرافيّة ، ولكنها كانت تتبع إدارياً المنطقة التي تتخذ من دمشق مركزاً لها . وكان من السمات الواضحة

(٤) لتقصي موضوع تطور المقامة كنمط أدبي فيما بين القرنين الثالث عشر والثامن عشر ، يمكن مراجعة كتاب «أثر المقامة في نشأة القصة المصريّة الحديثة» لمحمد رشدي حسن (القاهرة : الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ١٩٧٤) .

لجبل لبنان هو وجود جاليات مسيحية فيه ، خاصة من الموارنة والأرثوذكس ، وبين هؤلاء بالذات يمكن تتبع أولى ملامح عصر النهضة . فقد كانت تلك الجاليات على اتصال بالغرب ، وخصوصاً روما وفرنسا أثناء الفترة التي أطلق عليها اسم عصر الانحطاط ، وهو اسم أشك من ناحيتي في صحته ، نظراً لندرة المعلومات المتوفرة لدينا حول أدب تلك الحقبة من الزمن والتي تعتبر القصص الشعبية التي أشرنا إليها سالفاً جانباً واحداً منها^(٥) . أرسيت حينذاك على أية حال دعائم صلات وثيقة مع الكنسية الكاثوليكية في روما ، وكانت من آثارها ، بشكل خاص ، الفرص التعليمية التي توفرت في ذلك الوقت . ويرد في هذا المجال اسم المطران «جير مانوس فرحات» (المتوفى عام ١٧٣٢) باعتباره أول من حاول بعث الاهتمام باللغة العربية ، حيث ألف أعمالاً متنوعة منها كتب في الشعر وقواعد اللغة العربية . وقد تعزز هذا النشاط التبشيري والتعليمي في القرن التاسع عشر حين بدأ المبشرون البروتستانت بالوصول إلى سورية ، خاصة من الولايات المتحدة الأميركية . وقد كان مشروع ترجمة الإنجيل أحد سمات تلك الاتصالات الجديدة . وفي عام ١٨٦٦ أسست الكلية البروتستانتية السورية في بيروت والتي لعبت ، تحت اسمها الجديد الذي عرفت به خلال الحقبة الحديثة وهو الجامعة الأميركية في بيروت ، لعبت دوراً مرموقاً في رعاية التعليم والثقافة في المنطقة ، وفي العالم العربي عامة .

ساهمت حينذاك سلسلة كاملة من العائلات منها : البستاني واليازجي والشدياق والنقاش وغيرها ، في حركة الانبعاث القومي وذلك عن طريق تنبيه العرب إلى الغنى الذي تتمتع به لغتهم وأدبهم . ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى بطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣) والذي تأثر بالمبشر الأميركي كورنيليوس فان دايك Cornelius

(٥) راجع مقال شكري هبصل والذي يحمل عنوان «عصر الانحطاط» في مجموعة مقالات التي نشرت من قبل

«علي صالح وآخرين» تحت عنوان «الأدب العربي في آثار الدارسين» (بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧١) ص ٢٩١ -

Van Dyke وساعد في ترجمة الإنجيل إلى العربية . كما كتب معجم «محيط المحيط» والجزء الأكبر من الموسوعة المعروفة باسم «دائرة المعارف» والتي كان عاكفاً على تأليفها لدى وفاته . أما ناصيف اليازجي (١٨٠٠-١٨٧١) فيعود إليه الفضل في أنه كان في طليعة من أعادوا دراسة الأعمال الأدبية العربية العظيمة المكتوبة في الماضي كما قرأ مقامات الحريري التي كتبت في القرن الحادي عشر الميلادي ، وذلك في الترجمة الفرنسية التي قامت بها سيلفستر دو ساكي Sylvester De Sacy ، وألهمته هذه القراءة كتابة مجموعة مقامات مماثلة أطلق عليها اسم «مَجْمَع البحرين» . كما تأثر أحمد فارس الشدياق إلى حد كبير بالتقاليد الكلاسيكية وبالاهتمام المتجدد بتاريخ اللغة العربية حين أقدم على تأليف كتابه «الساق على الساق فيما هو الفارياق» . وهذه التورية اللفظية والكلام المقفى الوارد في العنوان ، واللغة المعقدة التي استخدمها في بعض فصول الكتاب توفر الدليل الأكيد على اهتمام الشدياق بنماذج النثر البلاغي المكتوب في الماضي وتقليده لها ، بحيث إنه يشير في مقدمة كتابه إلى أن هدفه هو كشف النقاب عن خصائص اللغة ونقائنها^(٦) . وفي الكتاب يقود «البطل» الحارث بن حزام الراوي في رحلة تعتبر صدى واضحاً لتقاليد المقامة القديمة وتظهر معرفة المؤلف بأقطار حوض البحر الأبيض المتوسط وشمالى أوروبا ، خاصة إنجلترا . ويبدو عنصر السيرة الذاتية في الكتاب ، حيث يظهر من العنوان وهو «فارياق» المشتق من المقطع الأول لاسمه (فارس) والمقطع الأخير من اسم العائلة (شدياق) ، وكذلك من اللهجة اللاذعة التي ينتقد بها رجال الدين ، وهذا يعكس حادثة قتل أخيه أسعد بناءً على أوامر من البطريك الماروني بعد أن اعتنق هذا الشقيق المذهب البروتستانتي .

(٦) أحمد فارس الشدياق «الساق على الساق فمياً هو الفارياق» (باريس ١٨٥٥) راجع القصة في الألب

العربي في لبنان لمحمد يوسف نجم (بيروت : دار الثقافة ١٩٦٦) ٢٤٥ - ٢٤٩ .

كما نجد أصدقاءً مماثلة في أعمال جبران خليل جبران وفرح أنطون ، وهذا ما سنتناقشه لاحقاً^(٧) .

بين التجارب المبكرة في مسار تطور الفن القصصي العربي المعاصر في منطقة سورية ولبنان يجدر بنا أن نذكر أعمال فرنسيس مراش (١٨٢٦-١٨٧٢) وسليم البستاني (١٨٤٨-١٨٨٤) . أما الأول ، فرنسيس مراش ، فقد ولد في حلب في عام ١٨٢٦ وسافر إلى باريس . غير أن سوء حالته الصحية أجبره على العودة إلى سورية ، حيث وافته المنية في سن مبكرة . وقد نشر في حلب في عام ١٨٦٥ كتاباً تحت عنوان «غابة الحق» ، وهو عمل ينضح بالأفكار المثالية والفلسفية ، ويعتبر حكاية رمزية عن الحرية . ويحمل أحد كتبه اللاحقة عنواناً سجعياً وهو «درّ الصدف في غرائب الصدف» (بيروت ١٨٧٢) . ولا يهيننا العنوان لمونتاج من المصادفات التي تحدث ضمن القصة فحسب ، بل يبين لنا أيضاً أن الكاتب يستخدم أنماط السرد القديمة أيضاً^(٨) . أما سليم البستاني ، وهو الابن الأكبر لبطرس البستاني ، فقد بدأ عملية ذات أهمية بالغة في اجتذاب جمهور القراء عن طريق كتابة سلسلة من القصص التاريخية ، والتي أخذ ينشرها في دورية «الجنان» . وكانت تلك القصص تشمل حوادث من التاريخ الإسلامي إلى جانب الأسفار وقصص الحب والمغامرات ، بحيث تشمل التسلية والإرشاد معاً . واستطاعت أن تجتذب قطاعاً يزداد اتساعاً من جمهور القراء لهذا النوع الفرعي من الرواية . فرواية «الهيام في بلاد الشام» مثلاً (١٨٧٠) تقع أحداثها في وقت الفتح الإسلامي لبلاد الشام في عام ٦٣٢م ، أي إثر وفاة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم^(٩) .

(٧) راجع كتاب خليل حاوي - «جبران خليل جبران - حلقته وشخصيته وأعماله» (بيروت - الجامعة الأميركية في بيروت - سلسلة الاستشراق رقم ٤١ - ١٩٦٢) ص ٤٢ .

(٨) راجع كتاب سيد حامد النساج - «بانوراما الرواية العربية» (بيروت - المركز العربي للثقافة والعالم ١٩٨٢) ص ١١٢ وكذلك مكي موسى - «أصول القصة العربية المعاصرة» (واشنطن - القارات الثلاث ، ١٩٨٣) ص ١٤٧-١٥٣ .

(٩) للمزيد من المعلومات حول سليم البستاني راجع محمد يوسف نجم في كتابه أنف الذكر (الملاحظة ٦ من من هذا الفصل) ، وكتاب «تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام من عام ١٨٧٠ - ١٩٦٧» (بغداد - مشورات وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٠) ص ٧٥-٨٠ ، وكتاب مكي موسى - «أصول القصة» (انظر الملاحظة ٨٠ في هذا الفصل) .

وتجدر الإشارة إلى أن نسبة كبيرة من الأعمال التي أشرنا إليها سالفاً والتي كتبها كتاب سوريون ولبنانيون كتبت وطبعت خارج بلادهم . والسبب الأساسي لذلك هو قيام حرب أهلية لفترة زمنية مطولة ، بدأت في الخمسينيات من القرن التاسع عشر وبلغت ذروتها في المذبحة التي تعرض لها عدد كبير من المسيحيين في عام ١٨٦٠ (١٠) .

وحينذاك قرر عدد كبير من العائلات المسيحية مغادرة البلاد ، وذهب البعض منهم إلى مصر ، بينما توجه عدد آخر إلى مناطق أبعد إلى أوروبا والأميركيتين ، حيث كونوا جنوراً واحدة من أهم المداس الأدبية العربية الحديثة ، وهي «أدب المهجر» .

ليس من المستغرب ، إذن ، أن تتباطأ حركة الانبعاث الثقافي في سورية ولبنان بعض الشيء في أعقاب تلك الهجرة . غير أن تلك الأحداث المتساوية لم تكن وحدها المسؤولة عن ذلك التباطؤ ، بل كانت هناك عوامل أخرى ، منها أن المنطقة كانت تحت السيطرة المباشرة للحكومة العثمانية في استانبول ، وكان من الصعب توزيع أي مؤلفات بسبب الرقابة الشديدة المفروضة عليها والتي يصفها محمد كرد على في مذكراته وصفاً دقيقاً ؛ إذ يقول : «وكان أشد ما يؤلنى الرقابة الشديدة المفروضة ، والعراقيل التي كانت توضع أمام السماح بنشر أي شيء . ولم يكن هناك ما يتحكم بالرقابة إلا مزاج الرقيب .. ولكم عانيت من حذف الناشر لمقاطع كاملة من مقالاتي ، أو المقال برمته في بعض الأحيان» (١١) .

العراق والخليج العربي

تقع دولة العراق إلى الشرق من سورية ، وفي بداية عصر النهضة كان هناك

(١٠) راجع كتاب ألبرت حوراني : «الفكر العربي في العهد الليبرالي» (لندن - مطبعة جامعة أكسفورد . ١٩٦٢)

ص ٦١-٦٤ .

(١١) انظر ترجمة كتاب خليل طوطح (واشنطن : المجلس الأميركي للجمعيات العلمية) ١٩٥٤ ص ١٢ .

حاجز منيع ، هو صحراء بادية الشام ، يفصل العراق عن بقية الأقطار العربية التي كانت على اتصال بدول حوض البحر الأبيض المتوسط . وعلى أية حال ، كانت معظم صلات العراق من النواحي الدينية والثقافية والتجارية مع الدول المجاورة وهي إيران والخليج العربي والهند والشرق^(١٢) . وقد أدت هذه العوامل ، سواء الجغرافية منها أو الأدبية ، إلى استمرار سيادة الأنماط التقليدية والمعايير النقدية في الأدب ، كما تشير سلمى الخضراء الجيوشى في دراستها حول الشعر العربي الحديث^(١٣) . كما أن المنطقة قسمت إلى ثلاث مقاطعات عثمانية ، وكانت الرقابة شديدة ، وتطبق بحزم . وأسفار الشعراء العراقيين الرصافي والزهاوي بحثاً عن عمل و/أو فرص للنشر توضح هذا الأمر بجلء . وإذا أخذنا هذه الأمور بعين الاعتبار فقد لا يكون من المستغرب أن نلاحظ بأن تطور فن القصة قد تأخر نسبياً في العراق ، بالمقارنة مع الأقطار العربية الأخرى ، وذلك على الرغم من أن العراق كان مسرحاً للنشاط الشعري والتجديد في الأدب على مدى العصور الحديثة . وكما يشير يوسف عز الدين ، فقد كان تطور فن القصة في العراق من ظواهر القرن العشرين^(١٤) .

أما أقطار الجزيرة العربية فقد ظلت تعيش في جو لا تسوده الروح القبلية فحسب ، بل وكذلك الأجواء التقليدية الحازمة وذلك بحكم متطلبات الطقس الحار ، وبحكم كونها بلداناً صحراوية تسود فيها حياة البداوة . وكما كانت هذه المنطقة في العهود الكلاسيكية القديمة ، فقد ظلت مستودعاً للأنماط القديمة فيما يتعلق بالتقاليد الثقافية العربية^(١٥) .

(١٢) بجدر بنا أن نشير هنا إلى أن السندباد بدأ رحلته إلى الشرق الأقصى من ميناء البصرة في جنوب العراق

(١٣) راجع كتاب سلمى الخضراء الجيوشى : «اتجاهات وحركات الشعر العربي الحديث» (بلايدن - إي جي

بريل E.J. Brill ١٩٧٧) ص ٢٦١ ويبدى الملاحظة نفسها يوسف عز الدين في «الرواية في العراق» ص ١٢ .

(١٤) نفس المرجع السابق ص ٤١ .

(١٥) راجع مثلاً أعمال ستيفن كيتون Steven C Caton . «نري اليمن» (بيركلي - مطبعة جامعة كاليفورنيا

١٩٩٠) وكذلك سعد عبد الله الصويان «الشعر النبطي» (بيركلي - مطبعة جامعة كاليفورنيا ، ١٩٨٥) .

ولكن العراق وأقطار الجزيرة العربية شهدت تحولات جذرية نتيجة لاكتشاف النفط ، وذلك خلال العقد الأول من القرن العشرين في إيران ، وتلا ذلك العثور على أكبر مخزون للنفط في العالم على الطرف الجنوبي للخليج العربي في الثلاثينات من هذا القرن ، وبسرعة مذهلة وجدت تلك المنطقة التي كانت غارقة في أعماق أنماط الثقافة التقليدية المحافظة ، وجدت نفسها تنغمس في وضع تصبح فيه قبلة أنظار العالم نظراً لأنها تملك أكبر مخزون من أحد أهم المصادر حيوية في هذا العصر . وقد كان تأثير هذا الانتقال على الثقافة المحلية بشكل عام ، وعلى سكانها الذين يعيشون حياة البداوة بشكل خاص ، هو الموضوع الذي تعالجه إحدى أكثر مشاريع الرواية التي صدرت بالعربية تشابكاً حتى الوقت الحاضر ، ألا وهي خماسية عبد الرحمن منيف التي تعتبر من الأعمال عظيمة الشأن والتي سنتطرق لها في الفصل الثالث من هذا الكتاب . وإلى جانب التحولات السياسية والاجتماعية الهائلة شهدت المنطقة حركة تعليمية تزداد اتساعاً وشمولاً . ولقد بدأت الصحف والمجلات ومحطات التلفزيون ، وكل بهارج المجتمعات المعاصرة تحدث تأثيرها على تلك المجتمعات في العقود الأخيرة ، وأدى ذلك بصورة تدريجية ، ولكنها حتمية ، إلى بروز سلسلة من أحداث التقاليد القصصية الآخذة بالتطور باستمرار ، والتي يمكن لنا أن نراها من منظور مثير مختلف عما تشهده بقية الأقطار العربية .

المغرب العربي

في تلك الحقبة ، وهي حقبة الخمسينيات من هذا القرن ؛ حيث شهدت المنطقة أحداثاً زعزعتها ، أطلق الرئيس جمال عبد الناصر الشاعر العربية لدى الشعوب التي تقطن المنطقة الممتدة «من المحيط الأطلسي إلى الخليج العربي» . ويشار إلى القطاع الغربي من تلك المنطقة عامة باسم المغرب . وضمن إطار الجغرافية السياسية لأقطار شمال إفريقيا ، يظل هذا المسمى غامضاً بعض الشيء ، حيث يطلق أحياناً على كامل المنطقة الواقعة إلى الغرب من مصر ، كما يطلق بشكل خاص على المغرب الأقصى ، أو ما يسمى مراكش . وإذا كان العراق قد عانى من انفصاله عن المركز الجغرافي للعالم

العربي ، فإن الأمر يصحّ ، وبدرجة أكبر ، على المغرب والجزائر وتونس . ففي هذه المنطقة أيضاً سادت أنماط الثقافة التقليدية ولم تتأثر بحركات الانبعاث التي سادت في المشرق (الجزء الشرقي من العالم العربي) إلا في القرن العشرين^(١٦) . إلا أن هناك عاملاً آخر كان له تأثيره العميق على طبيعة وتطور الأدب العربي في هذا الجزء . ففي عام ١٨٣٠ ، بدأت فرنسا باستعمار الجزائر ، ولقد عكست حرب الثورة الدموية التي حدثت في الجزائر بين عامي ١٩٥٤ - ١٩٦٢ (والتي يطلق عليها اسم حرب المليون شهيد) عكست المدى الذي نجح فيه الفرنسيون في التغلغل في أعماق التركيبة الثقافية والاجتماعية للجزائر .

وفي عام ١٨٨١ ، أي قبل عام واحد من الاحتلال البريطاني لمصر ، احتلت فرنسا تونس وكانت حركة الانبعاث القومي قد بدأت هناك في مرحلة أبكر ، وهذا يعود إلى حد بعيد ، إلى أفكار وأعمال خير الدين باشا ، وأيضاً إلى تأثير المصلح الكبير محمد عبده في مصر^(١٧) . وقد استطاع التعليم الإسلامي أن يظل على قيد الحياة وأن يتعايش مع غزو الثقافة الفرنسية ، بحيث تمكن شاعر مثل أبي القاسم الشابي من البروز باعتباره أكثر الشعراء الرومانتيكيين انتقاداً وبلاغة . غير أن علينا أن نعترف بأن شخصيات مثل الشابي كانت نادرة في تاريخ تطور الأدب الحديث في المغرب العربي ، وهذا أمر مفهوم ومحتم في ظل التأثير الجارف للثقافة الفرنسية والطبيعة المحافظة للتعليم الإسلامي .

ولابدّ من القول إن الانفصال الجغرافي لأقطار المغرب العربي ، وفرض نظام تعليمي فرنسي الطابع على تلك القطاعات من السكان التي تستطيع أن تتلقى التعليم ، قد تركا تأثيرهما علي دراسة النتاج الأدبي الصادر باللغة العربية في تلك الأقطار ،

(١٦) راجع عبد الله كنعان . «أحاديث عن الأدب المغربي الحديث» . (الدار البيضاء - دار الثقافة - عام ١٩٨١) ص ١٧ - وكذلك كتاب سفيتوزار بانتوشيك Svetozar Pantucek . «الأدب الجزائري الحديث» (براغ . الدراسات الأكاديمية الاستشرافية - ١٩٦٩) ص ٢٨ .

(١٧) راجع ألبرت جوراني ص ٨٤ - ٩٤ .

بحيث إنه أهمل من قبل الباحثين والنقاد في الجزء الشرقي من العالم العربي ، وكذلك في البلدان الناطقة بالإنجليزية ، وهو أمر لا بد لنا من الاعتراف به . غير أن زيادة فرص النشر في بلدان المغرب ، وتغير التحالفات العالمية والاتجاهات السياسية قد أدبا ، إلى حد كبير ، إلى زيادة في الأعمال التي كتبها مؤلفون ونقاد من أقطار المغرب .

مصر

كان الالتقاء بالغرب تدريجيا في العديد من الأقطار العربية بحيث نحتاج لتقصيه تتبع حقبة طويلة من الزمن . غير أن الوضع مختلف بالنسبة لمصر ، إذ إن الالتقاء بين الشرق والغرب في هذه الحالة كان سريعا ومفاجئا إلى حدّه الأقصى . فحين غزا نابليون مصر في عام ١٧٩٨ وجد المصريون أنفسهم وجهاً لوجه أمام التقدم الأوروبي في مجالات التكنولوجيا والعلوم العسكرية وبعد هزيمة مصر وجدت نفسها في مواجهة غرائب الثقافة الأوروبية والمعرفة العلمية . وقد كانت الطبيعة الدقيقة لهذا اللقاء التاريخي بين الثقافتين ، وحدث ذلك في تاريخ ملفت للنظر ، وهو نهاية قرن وبداية قرن جديد ، كان ذلك بمثابة هبة من السماء لأولئك الذين يختارون سرد حوادث التاريخ وكأنها سلسلة من الصراعات المتتالية بين قوى وأنظمة متصارعة ، وكذلك باعتبارها مسلسلاً تاريخياً مناسباً ، بدلاً من كونها تمثل عملية خفية تتم على مدى مطول من الزمن ، وتشمل قطاعات أخرى من المجتمع . وفي حين كان عام ١٧٩٨ يمثل تاريخاً واضح الأهمية بالنسبة لتاريخ مصر الحديث ، وبالتالي لبقية بلدان المنطقة ، فإن النموذج الذي يمثله بالنسبة لعملية التغيير الثقافي يعتبر نموذجاً فريداً تماماً ؛ بحيث لا يمكننا تطبيقه على بقية أرجاء العالم العربي . وعلى الرغم من أن القوى التي شاركته في عملية النهضة قد تكون هي القوى نفسها بصورة أساسية في المنطقة ككل ، إلا أن تسلسل تطور النهضة ووقوعها كان مختلفاً اختلافاً بيناً بين قطر وآخر .

بعد انسحاب القوات الفرنسية استلم زمام الأمور في مصر محمد علي باشا ، وهو ضابط عثماني من أصل ألباني . ونظراً لإعجابه بفعالية الجيش الفرنسي قرر أن مصر بحاجة إلى جيش مدرب علي نفس المنوال ، ولذا بدأ بإرسال بعثات من الشبان المصريين إلى إيطاليا أولاً ، ثم إلى فرنسا بعد ذلك منذ عشرينات القرن التاسع عشر . وتم اختيار رفاعة الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣)^(١٨) ، لكي يرافق إحدى هذه البعثات إلى باريس كإمام للبعثة . وبعد إقامة في فرنسا ، امتدت خمس سنوات كتب كتابه الشهير «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» ، يصف فيه طبيعة الحياة في فرنسا ويتحدث عن الأزياء السائدة وأنواع الطعام ، كما يتطرق إلى تكوين الحكومة والقوانين ، والكثير من المواضيع المتنوعة الأخرى . يعتبر هذا الكتاب أول نموذج من سلسلة من الكتب السردية التي يسجل فيها أولئك الذين زاروا أوروبا انطباعاتهم حولها . وقد ذكرنا سالفاً كتاب أحمد فارس الشدياق ، علماً بأن هذا الموضوع شكّل إطاراً لسلسلة من الروايات التي ظهرت في القرن العشرين بقلم كتاب معروفين مثل : توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقي وسهيل إبراهيم والطيب صالح وعبد الرحمن منيف^(١٩) .

لا تكمن أهمية الطهطاوي فقط في تأليفه لهذا الكتاب الذي أثار اهتمام القراء المصريين بالمجتمع الأوروبي والأسس التي يقوم عليها ، بل وكذلك من زاويتين لهما أهمية كبرى فيما يتعلق بالتطور المبكر للرواية ، وهما الترجمة والصحافة . فقد عُيِّن

(١٨) للمزيد من المعلومات حول الضحطاوي راجع كتاب ، البرت حوزاني «الفكر العربي» سائف النكر ص ٦٧ - ٨٢ ، وكتاب عبد المحسن طه بدر «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر» (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٣) ص ٥١ - ٦١ ، وكتاب سعد الخادم «تاريخ الرواية المصرية» نشوؤها وبداياتها الأولى» (إن بي فريديكتون ، نيويورك ١٩٨٥) ص ٨-٦ .

(١٩) راجع كتاب جورج طرابيشي «شرف وغرب رجولة وأنوثة» (بيروت ، دار الضيعة ، ١٩٧٧) وكذلك مقالة عيسى بلاطة «التلاقي بين الشرق والغرب» موضوع تناولته الرواية العربية المعاصرة» في مجلة «أدب الشرق الأوسط» ٢٠ ، العدد ١ (شتاء ١٩٧٦) ص ٤٤-٦٢ ، ومقالة «الرواية العربية» تقييم للنمط الروائي» مجلة الشرق الأوسط ٢٥ ، عدد ٢ (أيار/مايو ١٩٩٢) ٢٢٢-٢٤٠ .

مسؤولاً عن مدرسة جديدة هي مدرسة اللغات في القاهرة في عام ١٨٣٦ . وخلال العقود التالية ترجم هو وتلامذته أعمالاً هامة من عيون الفكر الأوروبي لكل من فولتير ومونتسكيو وفنيلون وكثيرين غيرهم^(٢٠) . أضيفت إليها ببطء ، ولكن بقتابع ، أعمال أدبية هامة من ترجمة تلميذه محمد عثمان جلال خاصة (١٨٠٩-١٨٩٨) ، والذي لم يترجم أعمالاً أدبية فرنسية فحسب مثل أعمال مولير ، وأقاصيص لافونتان ، بل بدأ حركة تمثل وجهاً هاماً من وجوه تطوير تقاليد قصصية محلية ، وذلك عن طريق (تمصير)^(٢١) هذه الأعمال وشخصياتها ، ممهداً بذلك السبيل أمام تقليدها في البداية ، ومن ثم البدء بتطوير نمط روائي أولي . ومع بدء هذه الحملة من الترجمة قد لا نستغرب أن تنقل إلي العربية في مرحلة مبكرة ، وهي سبعينات وثمانينات القرن التاسع عشر ، أعمال هامة مثل كتابات ألكسندر دumas الأب وجوليوس فيرن Verne Jules والتي لاقت استحساناً كبيراً . وتجدر الإشارة إلي أن اختيار هذه الأعمال للترجمة إلي اللغة العربية كان يوازيه اختيار مماثل للترجمة للغة التركية ، حيث ترجمت لها رواية «تيليماك» Telémaque في عام ١٨٥٩ ، ورواية «البؤساء» لفكتور هوجو في عام ١٨٦٢ ، ورواية «الكونت مونت كريستو» عام ١٨٧١ .

ساهم الطهطاوي مساهمة هامة كذلك في حركة بروز الصحافة^(٢٢) . فقد عين محرراً لصحيفة «الوقائع المصرية» التي أنشأها محمد علي عام ١٨٢٣ . ومع أن هذه كانت الصحيفة الرسمية الناطقة باسم الحكومة ، غير أنها أرست كذلك أسس تقاليد

(٢٠) راجع كتاب ألبرت حوراني سالف الذكر ص ٧١ .

(٢١) يناقش أعمال الترجمة هذه بالتفصيل متي موسي في كتابه «أصول الفن القصصي العرب المعاصر» ، الفصل الأول والرابع . راجع أيضاً كتاب أحمد إيفين : «أصول وتطور الرواية التركية» (مينابوليس . المكتبة الإسلامية ، ١٩٨٢) ص ٤١-٤٩ .

(٢٢) راجع فيال : «لقصة» القسم الثاني . وكذلك ينتوشبك . «الأدب الجزائري المعاصر» ، ٢٤ . وكتاب إلياس خوري «تجربة البحث عن أفق» (بيروت . مركز بحوث منظمة التحرير الفلسطينية ، ١٩٧٤) ص ١٢ .

كان لها أثرها البالغ فى مستقبل الصحافة المصرية . ويمكننا فى هذا النطاق تقصى أحد مظاهر الصلة مع الأحداث التى شهنتها سورية فى الخمسينات والستينات من القرن التاسع عشر والتى أشربنا إليها سابقاً ، حيث وفّرت مصر ملاذاً يتسم بالأمن وحرية التعبير لعدد كبير من المسيحيين السوريين الذين قدموا إلى مصر بعد قيام حرب أهلية فى بلادهم . وقد جلب هؤلاء معهم أبحاثهم الخاصة باللغة العربية وآدابها ، وكذلك تجاربهم الأولى فى كتابة القصة والدراما ، إلى جانب العديد من المجلات والدوريات ذات الطبيعة العلمية والثقافية .

لابد لنا هنا من الإشارة إلى الدور الهائل الذى لعبته الصحافة فى بعث الوعى الثقافى العربى فى جميع أرجاء العالم العربى فى القرن الماضى . وقد بلغ ذلك الدور ذروته حين بدأت المشاعر الوطنية والمعارضة للسيطرة الأجنبية تعبر عن نفسها . بل إن هذا فى حد ذاته أدى إلى تأسيس العديد من الصحف التى لم تكن منبراً لمناقشة الآراء المتعلقة بالأمور القومية وأفكار الإصلاح الإسلامى فحسب ، بل أصبحت كذلك مجالاً لنشر الأعمال القصصية . وكانت هذه فى البداية عبارة عن ترجمات عن اللغات الأوروبية ، ثم ما لبثت أن شملت بالتدريج تجارب مبكرة مولفة باللغة العربية ، بل إن العديد من تلك الصحف كُرسَت لنشر الآداب المسلية . وقد وفّرت جريدة الأهرام التى تأسست فى الإسكندرية عام ١٧٨٥ منبراً لنشر الآداب السردية ، وهى فى الواقع ما تزال تفعل ذلك حتى الآن . فقد دأبت الصحيفة على نشر الروايات على شكل حلقات مسلسلة ، وأخذت تجتذب الكثير من القراء ، وكان من أول هذا النوع من القصص : «ذات الخدر» التى كتبها سعيد البستاني (توفى عام ١٩٠١) ، وهو أحد أفراد عائلة البستاني المعروفة باهتماماتها الأدبية . وقد نشر هذه القصة فى صحيفة الأهرام عام ١٨٨٤ ، وهى تحوى نفس تلك التعقيدات فى الحبكة والمصادفات المفرطة التى احتوت عليها كتابات فرنسيس مراثى وسليم البستاني . وتجدر الإشارة إلى أن الصحافة فى البلدان العربية ما تزال حتى الآن تقوم بهذا الدور ، حيث تنشر تلك الأعمال القصصية

قبل أن تصدر فى هيئة كتاب . وقد تختلف فرص وإمكانيات النشر فى كل من طبيعتها ونطاقها بين بلد عربى وآخر ، علماً بأن نجيب محفوظ ، الفائز بجائزة نوبل للآداب ، ما يزال يستخدم الصفحات الأدبية للصحف والمجلات فى القاهرة لتقديم أعماله للقراء . وهذا أمر غير مستغرب إذ شهدت الآداب الأجنبية أيضاً ، كما يقول آر . جى . كوكس R.G. Coxe «نشر جانب كبير من الأدب الفيكترى ، سواء أكان شعراً أم نثراً أم روايات ، فى الصحف والمجلات الدورية التى كانت بمثابة مستنبت يختصن الإنتاج الأدبى ..» ويضيف قائلاً : « وقد لعبت الدوريات أنواراً شديدة التنوع فى القرن التاسع عشر فى خلق الرأى العام وإبقائه حياً ونشطاً ومستعداً لتقبل الأعمال الأدبية ونقدها .. وعلى الصعيد العملى ، قامت الدوريات بوظيفة هامة فى توفير سوق مؤقت للأعمال الأدبية .. » (٢٣) .

ولابد من القول : إن مهنة الرواية ليست تلك المهنة التى تؤمن لصاحبها إمكانية كسب قوته من خلالها فى العالم العربى . وحتى نجيب محفوظ لم يتمكن من التفرغ للكتابة وحدها إلا بعد أن تقاعد من وظيفته الرسمية ، ولهذا السبب لعبت الصحافة العربية ، وماتزال ، دوراً قيماً فيما يتعلق بتطور فن الرواية ، وذلك بتقديمها الأعمال الرواية لجمهور واسع من القراء عن طريق نشرها فى حلقات متسلسلة أولاً ، وثانياً من عمل غير بعيد عن نطاق اهتماماتهم الأساسية . غير أن علينا أن نعترف بأن لذلك آثاره السلبية أيضاً ، إذ دأب من يحتلون تلك الوظائف من الأجيال الأكبر سناً من الأدباء فى بعض الأحيان ، أو كل الأحيان ، على المحاباة فى علاقاتهم ، واستبعاد الأجيال الشابة وحجب فرص النشر عنها .

هذا الاتساع للتقاليد الصحفية وحاجتها لأسلوب واضح ودقيق فى الكتابة ، بالإضافة إلى حركة الترجمة ، شجع على إعادة التفكير فى طبيعة اللغة المستخدمة فى

(٢٣) راجع آر جى كوكس R.G.coxe فى «دليل بيليكان للأدب الإنجليزى» . المجلد ٦ «من ديكتر إلى هاردي» .

(لندن . بيليكان بوكس ١٩٥٨ . ١٩٦٠ . ١٩٦٣) ص ١٩٨-٢٠٢ .

هذه الأنواع من الكتابات . هذه العناصر مجتمعة أدت إلى قيام نوع من الحوار الأدبي الجديد ، ووسائل في التعبير ترضى جمهور القراء الاخذ في الاتساع فيما يتعلق بقراءة القصص ، كما يلبي ، قدر الإمكان ، التطلعات الثقافية للنقاد الأكثر تحفظاً . وقد ساهم في هذه الحركة الأدبية الكثيرون من الكتاب ، كان أبرزهم مصطفى لطفى المنفلوطى (١٨٧٦-١٩٢٤) الذى استخدم بدوره الصحافة أيضاً لنشر سلسلة من المقالات والصور القلمية الموجزة التى تتناول مواضيع عديدة ، وقد ظهرت هذه المقالات فيما بعد فى كتابين هما «النظرات» و«العبرات» ، وعنوان الكتاب الثانى يدل على الطبيعة الرومانتيكية والعاطفية الشديدة لمحتوى هذين الكتابين . وفى «النظرات» ، تروى «الكأس الأولى» قصة رجل يسمح لنفسه بتناول كأس واحدة من النبيذ ، مما يؤدى بالتالى إلى تحطيم حياته برمتها . وقطعة أخرى «صدق وكذب» ، وتوضح فى عنوانها ذاته تصوير الكاتب للأمور باعتبارها سوداء أو بيضاء ، بحيث لا يوجد إلا القليل من التدرج فى الألوان ، إن وجد . غير أنه ليس من الضرورى الاستطراد فى التركيز على هذه الأخطاء فقد هاجمها إبراهيم المازنى بالعنف المعروف عنه فى كتابه الناقد «الديوان» الذى نشره بالاشتراك مع عباس محمود العقاد^(٢٤) . على أن كتابات المنفلوطى ظلت تلقى شعبية لدى المراهقين لعقود عديدة . وحين نتقصى أمر هذه الكتابات من منظور تاريخى يتبين لنا أن أهم سمة فيها هى الطريقة التى يعبر فيها المنفلوطى عن أفكاره التى كانت عبارة عن مزيج من الأفكار الإسلامية الحديثة ، ومن الوعى بالتراث الأدبى الكلاسيكى ومن العواطف المعادية للغرب ، وهو مزيج يعتبر نموذجاً يعبر عن فترة أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، إبان كتابة المنفلوطى لهذه المقالات^(٢٥) . وكان أسلوبه فيها مباشراً يأخذ فى كثير من الأحيان

(٦٤) عباس محمود العقاد وإبراهيم المازنى فى كتاب «الديوان» (القاهرة : ١٩٢٦) ص ١-٢٢ .

(٢٥) راجع كتاب H.R.A. gubb «دراسات حول حضارة الإسلام» تحرير ستانفورد جي شو ووليم بولك (لندن

· روتليدج ، ١٩٦٢) ص ٢٥٨ - ٢٦٨ .

شكل صور قلمية ، أو رسالة تلقاها ، أو أقصوصة سمعها .. وقد قدمت هذه المقالات نوعاً جديداً من الأدب سحر جمهور القراء المصريين ، وكتبت بأسلوب سهل فهمه . وكذا ، وعلى الرغم من أن محتوى هذه المؤلفات يضعها ضمن نطاق الكتابات الرومانتيكية المبكرة نون أى جدال ، غير أن أسلوبها فى حد ذاته يمثل خطوة هامة على طريق تطوير تقاليد الرواية فى مصر.

* * *

هذا المسح الموجز للظروف التى أحاطت بعصر النهضة فى مختلف الأقطار الغربية يوضح أنه على الرغم من تماثل السمات الأساسية فى كل من هذه البلدان ، إلا أن أموراً تشمل العوامل التاريخية (الحرب الأهلية فى الخمسينات من القرن التاسع عشر وسياسات القوى الاستعمارية) ، وكذلك العوامل الجغرافية والسياسية (الرقابة مثلاً) وغيرها من العوامل وسياسات القوى الاستعمارية) ، وذلك العوامل الجغرافية والسياسية (الرقابة مثلاً) وغيرها من العوامل ، تضافرت جميعها لتجعل من مسار تطور الرواية مساراً يختلف من قطر لآخر من ناحية السرعة والتسلسل الزمنى وعلى أساس هذا المنظور يمكننا القول إن السياسية التعليمية المتتورة لمحمد علي باشا ، وتدفق المهاجرين السوريين على مصر ، وتركيز البريطانيين على القضايا المالية والإدارية أكثر من تركيزهم على الثقافة والتعليم ، والموقع الجغرافى المتوسط فى وسط المنطقة العربية ، كل هذه العوامل ساهمت فى تبوء مصر موقعاً متميزاً كمركز رئيسى للنشاط الأدبى فى نهاية القرن التاسع عشر والعقود الأولى من القرن العشرين . وكشاهد على ذلك يقول الكاتب العراقى جميل سعيد^(٢٦) : «إن الكتاب العراقى قد لا يقبلون على الإنتاج لأن إخوانهم المصريين والسوريين قد أخذوا عليهم الطريق ، حتى راح القراء العراقىون يفضلون قراءة الكتاب ، مهما كان موضوعه ، يكتبه كاتب مصرى ،

(٢٦) راجع كتاب « نظرات فى التيارات الأدبية الحديثة فى العراق » لجميل سعيد (القاهرة : معهد الدراسات

العربية العالية ، ١٩٥٤) ص ٧-٨ و ٢٥ .

علي الكتاب يكتبه كانت عراقى ، ويفضلون الكتاب يطبع فى مصر علي الكتاب يطبع فى العراق . وهكذا ، فإننا باستعراضنا لبدایات التقاليد الروائية العربية ، واتخاذنا مصر كنقطة مركزية فيها فإننا ستحدث عن التطور لبدایات التقاليد الروائية التى تجمع فى الحقيقة بين تقاليد مصر من ناحية ، وسورية ولبنان من ناحية أخرى .. أما فى بقية الأقطار العربية فقد اتبع تطور تقاليد الرواية مساراً مشابهاً ، مع أخذ الأوضاع المحلية التى شر حناها سابقاً بعين الاعتبار . والأمر الأهم من المنظور التاريخى للتسعينات من هذا القرن هو أنه من خلال ذلك المسار الذى يصفه جبرا إبراهيم جبراً بأن «انفجار الأغلال السريع» و«اللقاق بالركب» ، فإن هذه الفروق فى التسلسل التاريخى المبكر قد نجم عنها تنوع فى الأنماط الروائية ، وهو أمر متوقع ، بل ومرغوب فيه ، إذا أخذنا بعين الاعتبار المساحة الكبيرة التى يحتلها العالم العربى (٢٧) .

(٢٧) جبرا إبراهيم جبرا : «الأدب العربى الحديث» ص ٨١ .

جورجى زيدان والرواية التاريخية

روايات جورجى زيدان هى مثال رائع للبيئة المصرية التى وصفناها لتوننا . وزيدان (١٨٦١-١٩١٤) مهاجر لبنانى قدم إلى مصر ؛ حيث أسس مجلة «الهلل» التى ما تزال تصدر حتى الآن . وشأن مجلة فرح أنطون «الجمعية» ومجلة يعقوب صرؤف «المقتطف» ، كانت مجلة زيدان قناة رئيسية لنقل المعلومات عن التاريخ والعلوم فى الغرب . غير أن زيدان كان حريصاً فيما يبدو على إطلاع قرائه على السمات التاريخية للعرب والإسلام (كوسيلة لتشجيع وتبنى وعى ثقافى جديد) ، وفى الوقت نفسه على توفير أعمال روائية تؤمن المتعة للقراء ، شأن الروايات التاريخية الأكثر ميلودرامية فى أوروبا والتى كانت تنشر على حلقات فى الصحف . وعلى هذا الأساسى نشر سلسلة من الروايات التاريخية المشابهة بعض الشيء لروايات وولتر سكوت Walter Scot الإنجليزية ، والتى رفعت مستوى هذا النمط من الرواية إلى مستوى أعلى من حيث صقل الأسلوب وزيادة شعبيته ، علماً بأن بعض هذه القصص ما يزال يعاد طبعه حتى الآن^(٢٨) . ويشير صبرى حافظ إلى أن اللجوء إلى التاريخ لم يكن بدافع حب القديم فحسب ، بل محاولة لإيقاظ إحساس القراء بالكبرياء الوطنى وتوفير عناصر الإلهام والقوة لهم ويسهم فى سعيهم للوصول إلى تحديد لهويتهم القومية بتذكيرهم بأمجادهم الماضية^(٢٩) . وقد تجنب زيدان ذلك السيل من المصادفات والأعمال البطولية المبالغ فيها والتى غمرت روايات المغامرات التى كتبت فى سنوات سابقة والتى أشرنا إليها سالفاً باختصار ، واختار عدداً من الأحداث من التاريخ الإسلامى كحكايات لرواياته . فقصة «أرمانوسة

(٢٨) لتقييم أعمال جورجى زيدان راجع كتاب «تطور الرواية» لعبد المحسن طه بدر ص ٩٢-١٠٦ وكتاب توماس فيليب Thomas philip «جورجى زيدان حياته وفكره» (بيروت : معهد الاستشراق ١٩٧٩) وكتاب نجم ١٧٦-٢٠٧ و ٢٢٦، ٢٢٥ وكتاب جي بروغمان J.Brugman «مقدمة لتاريخ الأدب المعاصر فى مصر» (لايدن : إي جي بريل E.j.brill ١٩٨٤) ، ص ٢١٨-٢٢٤ ، وكتاب ساسون سومينخ «النغم المتدل» (لابدان إي . جي . بريل - ١٩٧٣) ص ٧ ، ومتى موسى «أصول القصة العربية الحديثة» ص ١٥٧-١٦٩ .

(٢٩) راجع صبرى حافظ : «وضع الرواية العربية المعاصرة : بعض الانتطاعات» ملحق استعراض الأعمال الأدبية ، المشهد الثقافى العربى (لندن : نمارا ، ١٩٨٢) ص ١١ .

المصرية» (١٨٩٦) تعالج موضوع الفتح العربى لمصر فى عام ٦٤٠م ، بينما تعالج رواية «الحجاج بن يوسف» (١٩٠٢) حياة حاكم العراق الشهير خلال فترة الخلافة الأموية . أما «شجرة الدر» (١٩١٤) فتتناول حياة تلك الملكة المشهورة التى حكمت مصر ، فى حين تمثل قصة «استعباد المماليك» (١٨٩٣) نموذجاً للأسلوب السردى الذى استخدمه جورجى زيدان ، وتلور أحداثها فى أيام محمد على بيك الكبير وتتناول قصة صراعه مع زوج ابنته ، محمد أبو الذهب (١٧٦٩ - ١٧٧٣) . تنتقل وقائع القصة بين مصر وسورية (التى كان الجيش المصرى قد احتلها) ، ويتم توفير اللون المحلى عن طريق المصائب التى تحلّ بعائلة سيد عبد الرحمن ، وهو تاجر ثرى يقع ضحية ابتزاز المماليك ، ويضطر للقتال مع الجيش المصرى لانقاذ ابنه حسن من مصير مماثل .. وضمن إطار الأحداث التاريخية التى تؤدى إلى هزيمة علي بيك على يد محمد أبو الذهب تخوض العائلة غمار سلسلة من المغامرات ومحاولات الهرب الغريبة من الموت والتخفى لى يظهروا فى نهاية القصة نون أن يصابوا بأية خدوش ، فى الوقت الذى يحتفل فيه أبو الذهب بانتصاره .

على الرغم من هذا الجمع بين التاريخ والإثارة الرومانتيكية الملفقة إلى جانب التأكيد على الحدث ، يمكننا القول إن هذه الروايات كانت أفضل بكثير من بعض الأعمال المترجمة أو المقتبسة أو المكتوبة التى كانت تنشر على شكل حلقات ، وتحوى شيئاً من كل شىء (شأن بعض الأفلام الهندية الأخيرة) مثل القتل والمؤامرات والحب والقتال والأحداث السريعة . ومثل هذه الكتابات لم تساهم إلا مساهمة ضئيلة فى تطور الرواية ، بل إنها وصمتها فيما يبدو بنوع من الوصمة الاجتماعية . ويمكننا هنا أن نتبين الشبه مع التقاليد المسرحية فى ذلك الحين حيث نلاحظ أن الطبقة المثقفة لم تكن تستحسن مثل هذه الكتابات ، كما سيتضح لنا حين نستعرض أعمال محمد حسين هيكل .

اختار الناقد المصرى عبد المحسن طه بدر أن يصنّف هذه الروايات فى نمط

يتراوح بين التعليم والتسلية^(٢٠). وفي حين قد تمثل هذه الأعمال قطعاً تلك الفترة الزمنية إذا ما نظرنا إليها من منظور استرجاعي فيما يتعلق بتطور فن القصة العربية ، فإننا لا نستطيع أن ننكر بأن هذه الأعمال لعبت دوراً مهماً جداً في تنشئة جيل من قراء القصة العربية الحديثة. وقد ساهم أفراد من الجالية السورية - اللبنانية ، الذين استوطنوا مصر ولعبوا دوراً بارزاً في توسيع نطاق الصحافة ، ساهم هؤلاء في كتابة هذا النوع من القصص التي كان جانب كبير منها ينشر على حلقات في الصحف ، وبواسطة دوريات مثل «الروايات الشهرية» نشر نيقولا حداد (المتوفى في عام ١٩٥٤) عدداً من الروايات التي نالت شعبية واسعة ، مثل «حواء الجديدة» (١٩٠١) و «أسيرات الحب» و «فاتنة الإمبراطور» (١٩٢٢) ، وهي أعمال تمثل حلقة وصل بين ازدياد الشغف بالقصص المسلية ، وبين تقاليد قصصية تركز تركيزاً شديداً على الواقع الحاضر^(٢١). كما ساهم كل من يعقوب صرّوف (١٨٥٢-١٩٢٧) مؤسس مجلة «المقتطف» ، وفرح أنطون (١٨٧٤-١٩٢٢) مؤسس مجلس «الجمعية» ، وهو علماني مشهور ، ساهما في كتابة أدب الروايات التاريخية ، ورواية يعقوب صرّوف «أمير لبنان» (١٩٠٧) تعالج تاريخ وطنه الأصلي لبنان خلال فترة المعارك الدينية في خمسينات وستينات القرن التاسع عشر ، في حين تقع أحداث رواية فرح أنطون «أورشليم الجديدة» أو «فتح العرب بيت المقدس» (١٩٠٤) في فترة الفتح العربي للقدس في القرن السابع الميلادي . أما أعمال يعقوب صرّوف وفرح أنطون الأخرى ، فهي تعالج الوضع الراهن . فروايتا صرّوف «فتاة مصر» (١٩٠٥) و «فتاة الفيوم» (١٩٠٨) تدوران في وطنه الثاني ، مصر ، وسط الجالية القبطية فيها^(٢٢). كما أن روايات فرح

(٢٠) انظر بدر : تطور الرواية ص ٩٢ .

(٢١) راجع نجم ، ص ١٢٢ - ١٢٩ و ٢١٢ - ٢١٩ ويروغمان Brugman ٢٢٨ - ٢٣١ وروتارد فيلاند Ro-traud Wieland «صورة الأوروبي في القصة العربية والأدب المسرحي الحديث ، نصوص ودراسات بيروتية» ٢٢ (بيروت : معهد الاستشراق ، ١٩٨٠) ص ١٧١ - ١٨٥ .

(٢٢) فرح أنطون : هو من أقارب نيقولا حداد من ناحية النسب ، وللمزيد من التفصيلات حول أعماله يمكن الرجوع إلي كتاب دونالد م ريد Donald M. Reid «أوبيسا فرح أنطون» (مينا بوليس : المكتبة الإسلامية ، ١٩٧٥) =

أنطون الأخرى تعكس اتجاهات فن القصة إبان تلك الفترة ، بما فى ذلك الأمور الفلسفية : « العلم والدين والمال » (١٩٠٣) والتي تعالج موضوع الصراع بين العلم والدين ، وكذلك « حب حتى الموت » (١٨٩٩) و« الوحش ، الوحش الوحش » (١٩٠٣) واللذان تعالجان مشكلات المجتمع اللبنانى لدى مواجهته أفراد جاليات المهاجرين العائدين من أميركا .

لعبت روايات جورجى زيدان وغيره من كتاب الرواية التاريخية والفلسفية بوراً مؤكداً فى تنبيه جمهور القراء إلى الأنماط القصصية ، وفى نفس الوقت فى استخدام حوار مستتب من تاريخ المنطقة كوسيلة لإثارة وتعزيز الوعى القومى العربى الآخذ فى النمو . وكما يقول صبرى حافظ : « من المؤكد والطبيعى أن تكون الرواية التاريخية والقصة العاطفية ، بدعوتهما لتمييز الجمال الأخاذ لأرض الوطن والتعلق بها (مثل قصة زينب لهيكل) ، هما النمطان الرئيسيان اللذان سادا فى الفترة المبكرة من عمر الرواية »^(٢٣) . غير أن الغرب نفسه والذي كان المصدر الذى أخذت منه الرواية عن طريق الترجمة والتقليد ، هذا الغرب لم يتح للقصة العربية فرصة التمتع بفترة مطولة من التطور والتجريب بحيث تستطيع تطوير الاهتمام بالرواية وفهمها من قبل القراء . وكان من شأن الحرب العالمية الأولى وعواقبها أن تواجه العالم العربى بحقائق جديدة غير مستحبة ولا مستشاعة . والتقاليد الثقافية نفسها التى ولدت منها الرواية أصبحت الآن ممثلة بقوى الانتداب التى كان لابد للقوى الوطنية من الوقوف فى وجهها وتحديدها . وهكذا ، وعلى الرغم من أن تلك الأنماط من الرواية ظلت رائجة ، إلا أن الكتاب العرب وجدوا فى مشكلات الوضع الراهن وفى التطلعات لمستقبل أفضل أرضاً خصبة يمكن أن يستمدوا منها قصصهم ، ولتحقيق هذا الهدف كان لابد من اللجوء

= وكذلك بدر «تطور الرواية» ٨٦٣-٨٦٨ ، ونجم ٩٣ - ١٠٠ و ٢٠٨ - ٢١١ ، وبيروغمان ٢٢٤ - ٢٨١ ، وفيلاند « صورة الأوروبى » ٢١٤ - ٢١٧ .

(٢٣) راجع صبرى حافظ «وضع الرواية العربية المعاصرة» ص ١٧ .

إلى منظور جديد فيما يخص الهدف من كتابة الرواية ، وفيما يتعلق بتطوير المهارات الجديدة اللازمة لذلك .

محمد المويلحي ونقد المجتمع

بينما كان جورجى زيدان يختار مواضيعه من الماضى ، استخدم كُتّاب آخرون أعمدة الصحف لنشر أعمال على حلقات يعلّقون فيها على المجتمع المعاصر والسياسات الراهنة وينتقدونها . وكانت مصر فى التسعينيات من القرن الماضى أرضاً خصبة لمثل هذا التقصى والتمحيص ، إذا أنه إثر ثورة عرابي عام ١٨٨٢ بكل ما أثارته من عواطف وطنية ، احتل البريطانيون مصر وكُفّ اللورد كرومر بتنظيم ماليتها . وكانت مقاومة الاحتلال عامة شاملة ، ومتعددة الوجوه ، ومن أشهر من قاوموا الاحتلال حينذاك جمال الدين الأسد بادي (المعروف عامة بالأفغانى ، وقد عاش بين عامى ١٨٣٩ و ١٨٩٧) أثر الأفغانى وتلميذه المصرى «محمد عبده» (١٨٤٩ - ١٩٠٥) تأثيراً عميقاً جداً على جيل كامل من الشباب المصرى ، وكان من بين المتفقيّن من مريديه البعض من أشهر من شاركوا في حركة الإصلاح المصرية مثل قاسم أمين (١٨٦٥ - ١٩٠٧) والذى كتب مدافعاً عن قضية المرأة ، وحافظ إبراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) الذى أطلق عليه اسم «شاعر النيل» ، ومصطفى كامل (١٨٧٤ - ١٩٠٨) وهو شخصية معروفة في نطاق تنامي العواطف الوطنية فى مصر ، ومحمد المويلحي (١٨٥٨ - ١٩٣٠) (٣٤) . وقد وفّرت الأجواء الثقافية وجو التوتر السياسى الذى ساد البلاد فى تلك الفترة ، وفّرت للصحفى المصرى محمد المويلحي الكثير من المواضيع كي يعالجها بقلمه الساخر ، وظل ينشر هذه المواضيع تحت عنوان «فترة من الزمن» لمدة أربع سنوات متتالية (١٨٩٨-١٩٠٢) وذلك على صفحات صحيفة تملكها أسرته هي صحيفة «مصبح

(٣٤) يتناول روجر آلن بالتفصيل الجو الثقافى الذى كان سائداً فى تلك الفترة في مقالة تحت عنوان « كتابات

أعضاء حلقة نازلي» نشرها في مجلة «مركز البحوث الأمريكية في مصر» Journal of American Research

(١٩٦٩-١٩٧٠) ص ٧٩-٨٥ .

الشرق»^(٣٥) . والراوى فى هذه المقالات شاب مصرى أطلق عليه اسم «عيسى بن هشام» ، وهو الاسم الذى كان بديع الزمان الهمذانى قد استخدمه قبل ذلك بقرون عدة فى مقاماته الشهيرة . وبذا كان المويلحى يقوم بمحاولة متعمدة لإحياء التراث الماضى وتطبيقه على الواقع الراهن ، كما كان يحاول عامداً انتهاج أسلوب كلاسيكى جديد ، وهو أمر واضح كل الوضوح من استخدامه لأسلوب السجع (أو النثر المقفى) فى مقدمة كل مقالة من تلك المقالات . ويعد أن يستخدم السجع فى المقدمة ينتقل إلى أسلوب واضح وصقيل يذكرنا بأفضل الكتابات الكلاسيكية العربية ، متجنباً استخدام السجع بالطريقة التى استخدم فيها فى العصور الوسطى حين أصبح أسلوباً مبالغاً فى بلاغته بحيث يستهدف إظهار البراعة اللفظية فقط^(٣٦) .

يمثل «حديث عيسى بن هشام» خطوة متقدمة جداً مقارنة بما سبقها من أنماط الأدب من زاوية واحدة على الأقل ، وهى أن الكاتب يركز فيه على المجتمع المصرى إبان فترة حياة المويلحى ، حيث ينتقد نقاط الضعف فيه بطريقة شديدة السخرية . يلتقى الراوى ، عيسى بن هشام ، بأحمد باشا ، وهو وزير الحربية التركى فى عهد سابق (هو عهد محمد على) ، حيث ينهض هذا الباشا من قبره ، ويشتركان معاً فى تقصى المشاكل العديدة والتناقضات والمفارقات السائدة فى حياة مصر ، وذلك بعد مرور خمسين سنة على وفاة الباشا ، وهى السنوات التى شهدت كثيراً من أعمال التحديث والتأثر بالغرب ، بالإضافة إلى الاحتلال البريطانى لمصر . وفى المقالات الأولى يتم اعتقال الباشا لأنه

(٣٥) يتناول روجر ألن أيضاً التوجه السياسى لتلك الصحيفة ومضمون مقالاتها فى مقالة نشرتها الموسوعة الإسلامية الإنسانية Humaniora Islamica جزء ٢ (١٩٧٤) . ص ١٢٩ - ١٨٠ . وتحمل المقالة عنوان : « مواد جديدة للمويلحى » .

(٣٦) يتناول روجر ألن هذا العمل بالتفصيل فى «فترة من الزمن» (ريدنغ : انجلترا ، جارنيت ، ١٩٩٢) . من المصادر الأخرى التى تتناول الموضوع نفسه كتاب إبراهيم هوارى «نقد المجتمع فى = = حديث عيسى ابن هشام» (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١) وكتاب «أسرة المويلحى وأثرها فى الأدب العربى الحديث» لأحمد يوسف راميتش (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠) .

تعارك مع صاحب حمار مزعج ، وبذلك تقدّم المقالات للقراء فكرة أولية عن حالة الفوضى التي تعم نظام القضاء المصري ، حيث تحاول كل من المحاكم الشرعية والمدنية (التي تحكم على أساس القانون الفرنسي) ، تحاولان تطبيق القانون في ظل حكومة تسييرها بريطانيا ، وفي حلقات تالية تظهر شخصية العمدة وصاحباه «الخليع» و «التاجر» ، وتُستخدَم هذه الشخصيات بغرض مقارنة أساليب الحياة في الريف مع تلك السائدة في المدينة الحديثة ، وتبيّن الاختلاف والتضارب بين العمدة ، بقيمه ونوقه التقليديين ، وبين التقاليعات الغربية التي يتبناها الخليع^(٣٧) . وبتتالي حلقات هذه الحكايات وتطویرها (وعملية التطوير هذه ، شأن بعض أعمال شارلز ديكنز ، يمكن رؤيتها كاستجابة لرود فعل القراء) أصبح يطلق عليها اسم قصة عيسى بن هشام ، ولذا فليس من المستغرب أن يطلق المولحي اسم «حديث عيسى بن هشام» على كتابه حين قرر أن ينشر تلك الحلقات في عام ١٩٠٧ على هيئة كتاب أصبح واحداً من أبرز أعمال النثر الأدبي العرب . وقد لاقى الكتاب نجاحاً فورياً ، وصدر في طبعته الثانية عام ١٩١٢ ، ثم في طبعة ثالثة عام ١٩٢٣ . وفي عام ١٩٢٧ حاز الكتاب علي نوع من الاعتراف الرسمي حين أصبح مقرراً مدرسياً في المدارس . ولكم هذا أدى في الحقيقة ، كما يعتقد بعض المصريين ممن تحدثت إليهم ، أدى إلي موت شعبية الكتاب .

وكان هذا القرار مؤسفاً كذلك نظراً لحذف أجزاء من الكتاب ، كما ظهرت في طبعاته الثلاث الأولى ، وكانت تلك الأجزاء المحنوفة تتضمن نقداً لازعاً للأزهر والعائلة المالكة ولسلوك محمد علي ذى السمات التركية ، وقد استبدلت الحلقات المحنوفة

(٣٧) شخصية العمدة هي إحدى الشخصيات التي يركز عليها الأديب المصري الحديث في توجيه نقده الاجتماعي ، خاصة في مسرحيات نجيب الريحاني (توفي عام ١٩٤٩) ، وهو يستخدم شخصية «كشكش بيه» المشهور بسذاجته ضمن مجتمع المدينة وكذلك استعداده للرشوة .. للمزيد من المعلومات راجع مقالة «نجيب الريحاني من التهريج إلي الكوميديا» : ل . أبو سيف في مجلة الأديب العربي ، Journal of Arabic Littraure عدد ٤ (١٩٧٣) ص ١-١٧ . وقد ظل هذا الموضوع يعالج في مجمل كتابات كتاب القصة المصريين ، مثل توفيق الحكيم في كتابه المعروف «يوميات نائب في الأرياف» (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف ، ١٩٢٧) ، وكذلك في رواية يوسف القعيد «الحرب في بر مصر» (بيروت : دار ابن رشد ، ١٩٧٨) .

بحلقات من «فترة من الزمن» تصف زيارة قام بها عيسى بن هشام (المويلحي) لمعرض أقيم في باريس عام ١٨٩٩ . وهذه المقالات التي يطلق عليها الآن اسم «الرحلة الثانية» ، يمكن أن تكون مثلاً آخر علي أدب الرحلات في أوروبا ، ولكنها تفتقر للسخرية اللاذعة التي تتصف بها الحلقات المكتوبة عن أحوال مصر .

حاول الكثيرون من النقاد إبراز «حديث عيسى بن هشام» على أنه عمل يمثل بداية الرواية المصرية ، غير أن أموراً عديدة تعترض هذه المحاولات . فلو اعتبرنا العمل رواية فهو رواية سيئة بكل المقاييس . وشأن أي عمل يكتب على حلقات ، وعلى مدى أربع سنوات ، فإن خيط القصة فيه مفتعل إلي حد كبير ، بل وغير مرئي في كثير من الأحيان . ولا يبذل الكاتب أي جهد للإبقاء علي الاستمرارية في الحكمة ، اللهم إلا في الفصول الأولى التي شارك فيها «الباشا» بالحدث بصورة مكثفة ، وكذلك في الفصول المتأخرة التي تظهر فيها شخصية «العمدة» الساخنة . كما يفتقر العمل تماماً لتجسيد الشخصيات وتطورها من خلال الحدث ، وهو منعدم كلياً أيضاً .

غير أن كل هذه الآراء غير منصفة للمويلحي على الإطلاق نظراً لأنه لم يكن في نيته ، في اعتقادي ، أن يكتب رواية ، أو أن يحول الحلقات التي كتبها كمقالات صحفية بحيث تأخذ شكل الرواية . وعلى الرغم من أن مستوى النقد الذي يتم من خلاله معالجة وضعية كل مجموعة من المجموعات البشرية يأخذ طابع الاستمرارية ، غير أن الفصول تبقى منفصلة عن بعضها البعض في خصائصها ، بحيث لا يوجد بين كل فصل وآخر إلا خيط واهٍ من الصلة ، باستثناء وجود الراوي ورفيقه ، وعلى هذا فإن العمل يشابه إلى حد كبير في طابعه السردى مقامات الهمذاني التي استعار منها المويلحي شخصية الراوي (عيسى بن هشام) ، واستمد من هذا الاسم عنوان كتابه ، ومن الواضح أن المويلحي لم يكن يسعى لكتابة أدب التسلية الذي توفره روايات المغامرات التي أشرنا إليها سابقاً ، كما أنه لم يكن من تلك النوعية من الناس ممن يقدمون تنازلات لإرضاء الجمهور الشغوف بالقصص ذات الشعبية ، وهو جمهور كان يزداد

باضطراد . وحين نتذكر نقد المويلحي اللاذع لأحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) لمحاولاته إدخال أفكار جديدة تتعلق بالشعر في أعماله الكاملة ، يمكننا حينذاك أن نقيس مدى رد فعله إزاء نوعية الأعمال القصصية التي كانت تزاد شعبية يوماً بعد يوم^(٢٨) .

يلعب «حديث عيسى بن هشام» ، إذن ، دور الجسر ، إذ إن إعادة إحياء راوى الهمداني ، واستخدام المويلحي المتألق لأسلوب السجع الذي كان يستخدم في المقامات تذكرنا حتماً بأساليب النثر الكلاسيكي ، حيث يسعى الكاتب لإعادة إحياء التراث الثقافي الأدبي العربي بكل عظمتة وبهائه . إلا أن علينا أن نعترف كذلك بأنه ، باستخدامه مصر المعاصرة ومشاكلها كمحور أساسي لعمله ، ويلجؤه للتحليل بأسلوب يتصف بالسخرية والدقة في التعبير في آن معاً ، يمكن لنا القول بأن كتاب المويلحي يمثل نقلة رئيسية في نقطة ارتكازه الرئيسية إذا ما قارناه بأعمال سابقة كانت في معظمها منسلخة كل الانسلاخ عن محيط الكاتب من ناحية الزمان أو المكان ، أو كليهما . وحين نأخذ في اعتبارنا الدور الرئيسي للرواية ، وهو تصوير عملية التغيير ، وخاصة التغيير الاجتماعي ، يمكننا القول إن «حديث عيسى بن هشام» يؤدي هذا الدور بالتحديد على الرغم من كونه نصاً كلاسيكياً نمطياً . فقد كان عمل المويلحي هو السلف الرئيسي لعمل قصصي يمكن اعتباره معلماً واضحاً على طريق تطور الرواية العربية ، وهو العمل الذي يمثل نقطة الانتقال من المرحلة الأولى – التي كانت تعتمد على الترجمة والتقليد والاقتباس – إلى المرحلة الثانية ، وهي مرحلة الإبداع والتجريب ، وهذا العمل هو زينب لمحمد حسين هيكل .

زينب لمحمد حسين هيكل

خضعت زينب لمحمد حسين هيكل لقدر كبير من الجدل وضعيتها كرواية وذلك منذ

(٢٨) راجع موضوع «الشعر والنقد الشعري في نهاية القرن الماضي» في كتاب «دراسات في الأدب العربي الحديث» لروجر ألن ، تحرير آر . سي أو ستل R.C. Ostle (وارمنستر Warminster . إنجلترا ، أريس وفيليبس ١٩٧٥) ص ١-١٧

أن اعتبرها إتش . إى . آر جيب H.A.R.Gibb وغيره أول رواية فعلية تكتب بالعربية^(٣٩) . وكانت العبارة الأساسية التي تم إيرادها لتمييز رواية هيكل عن سابقتها هو أنها «ذات جدارة أدبية» ، أو بتعبير عبد المحسن طه بدر «رواية فنية»^(٤٠) وهناك من النقاد من يعتبر «زينب» خطوة أخرى على طريق ظهور الرواية الحقيقية . غير أن نقاداً آخرين وجدوا مؤخراً سمات روائية في عمل سبق زينب ، ويحمل هذا العمل عنوان «عنراء نونشواي» لمحمود طاهر حقي (١٩٠٧)^(٤١) ، إذ يتناول شخصيات مصرية حقيقية في بيئة مصرية معاصرة من ناحيتي الزمان والمكان ، وتروى الأحداث الحقيقية التي وقعت في قرية نونشواي حين قُتل جندي بريطاني كان يصطاد الحمام في القرية . وقد أجبرت سلطات الاحتلال البريطانية السلطات المحلية حينذاك على إصدار أحكام بالإعدام على عدد من سكان القرية ، وعلى تنفيذ هذه الأحكام أمام الملاء . وبذا ظلت وحشية هذا القرار محفورة في الوعي الجماعي المصري منذ ذلك الحين قدمت قصة حقي مساهمة أخرى على طريق تطوير فن القصة تشمل بعض العناصر التي حددناها من قبل ، حيث يشارك حقي المويلحي اهتمامه بوصف البيئة المحلية وتحليل الوضع القائم في مصر حينذاك (علماً بأن العمل نشر في الصحافة أيضاً ، شأن عمل المويلحي ، حيث نشره حقي في صحيفته «المنبر») . كما يشترك مع الرواية التاريخية في سمة أخرى هي وجود قصة حب محلية فيها .

(٣٩) يتناول بيرغمان هذا الموضوع (ص ٢١٠-٢١١) ، وكذلك متى موسي في «أصول القصة العربية الحديثة» (ص ١٥٧، ١٤٧) . أما رأي «جيب» Gibb فقد عبّر عنه في سلسلة مقالات حول الألب العربي الحديث نشرت أولاً في شجرة «مدرسة الدراسات الشرقية» عام ١٩٩٢ ، ثم نشرها في «دراسات حول حضارة الإسلام» ص ٢٨٦-٢٠٢ .

(٤٠) حول «الجدارة الأدبية» راجع كتاب علي جاد «الشكل والتكنيك في الرواية المصرية» (لندن . إيثاكا ، ١٩٨٣) وكذلك كتاب عبد المحسن طه بدر «تطور الرواية» ص ٢١٨ ، حيث يقول «رواية هيكل تمثل البداية الأولى والفعلية للرواية الفنية» .

(٤١) راجع كتاب روترو فيلاند Rotraud Wieland «صورة الأوروبي» . ص ١٩٦ ، وإيكهاديم Elkhadem ص ٢٢ - ٢٦ ، وكذلك النساج ص ٢٢ - ٢٥ حيث يدعو إلي اعتبار عمل هيكل كمساهمة جوهرية في تطور فن الرواية .

حين نستعرض هذه الأمثلة من الأعمال وغيرها من أنماط قصصية أخرى كانت قد أخذت تظهر في مصر في ذلك الحين ، يجدر بنا أن نشير إلى أن من المفيد لنا ، والأكثر دقة في البحث ألا نرهق رواية زينب بوصفها بأنها أول مثل على نمط أدبي معين ، أو على سمة خاصة من سمات الرواية ، بل أن نعتبرها خطوة فائقة الأهمية على المسار المستمر لتطور الرواية . وقد لانقلل بأي شكل من الأشكال من شأن رواية هيكل في مسار تطور الأدب الحديث إن أشرنا إلى أننا قد نتوصل إلى منظور أكثر وضوحاً إذا ما وضعنا هذا العمل ضمن إطار أكثر اتساعاً من هذا النوع من الأدب^(٤٢) .

نشرت زينب في مصر عام ١٩١٣ ، واتخذ الكاتب لنفسه اسماً مستعاراً هو «مصرى فلاح» ، وذلك على الرغم من أن شخصية هيكل كانت معروفة للنقاد في ذلك الحين كما يشير حمدي سكوت^(٤٣) . والسمة الأولى المميزة قد افتقرت لوجود خلفية واقعية ، فإن هيكل استطاع أن يضع القارئ على الفور في قلب قرية مصرية ، كما يتذكرها وهو بعيد عن أرض وطنه ، ثم يتابع وصف مظاهر الطبيعة – من حقول ، ومحاصيل زراعية ، وشروق الشمس وغروبها وما إلى ذلك ، وبتطويل شديد يصل إلى درجة الإرهاق . ولذا فإن العنوان الفرعي الذي وضعه للرواية ، وهو «مناظر وأخلاق ريفية» ، له ما يبرره . ولا بد لنا من الاعتراف بأن الأثر الكلى الذي تتركه الرواية لا يزيد عن كونه تأثيراً حسيّاً عاطفياً . وهذا يعود دون شك إلى إحساس الكاتب ، ابن الإقطاعى الثرى ، بالحنين لأرض مصر إبان فترة دراسته في الخارج .

بنيت الحبكة على نقطتي ارتكاز رئيسيتين هما : بطلة القصة ، زينب الفلاحة الجميلة التى تعمل في حقول والد بطل الرواية ، حامد ، وهو طالب يدرس في القاهرة ويعود خلال فترة الإجازة إلى بيت والديه في الريف ، علماً بأن هذه الشخصية تعكس

(٤٢) كما يشير بريغمان ص ٢١١ .

(٤٣) «الرواية المصرية واتجاهاتها الرئيسية» لحمدي سكوت (القاهرة مطبعة الجامعة الأميركية بالقاهرة ، ١٩٧١)

ص ١٢ ، بل إن التساؤل يعزو سبب لجوء هيكل إلى اتخاذ اسم مستعار هو أنه لأمهات تتعلق بتسويق الرواية ص ٢٤ .

آراء وأفكار هيكل نفسه ، يلتقى هذان البطلان لفترة وجيزة فقط ، حيث إن زينب هي إحدى الفتيات اللاتي يغازلهن حامد ، وإن كانت هذه المداعبة لا ترمى إلى أى هدف ، وتبقى قصتهما منفصلتين أساساً . فزينب لم تكن بالنسبة لحامد إلا مصدراً للسلوى حين يعلم أن ابنة عمه ، عزيزة ، التي كان قد أقام معها نوعاً من العلاقة الغرامية عن طريق تبادل الرسائل ، ستتزوج شخصاً آخر . وحين ينتابه اليأس من العثور على الحب الحقيقي يقرر في النهاية العودة إلى القاهرة ، ويرسل لوالديه رسالة تعجّ بأفكاره حول المجتمع ومشاكله ، ومنها آراء هيكل نفسه ؛ إذ يقول : «كانت أكبر أمانى من يوم فكرت فى الحب ، ومن ساعة عثرت على ابنة عمى أن أتزوج بها .. فلما رأيتها ورأيت إخفاقى فى أن أجد فرصة لأحادثها منفردين أتى لنفسى ضيق شديد وصرت أشد حنقاً على الجمعية وعاداتها ممن ذاقوا ألم عقوباتها . فرفضت كل ما وضعت ونفيت كل ما أثبتت وجعلت فكرة الزواج (التي يتباهى بها الخلف عن سالفهم ويدعونها أحسن ما أظهرت على الأرض عقول بنى آدم) موضع النقد المرير ولا أنكر إلى اليوم أنى أعدها نقصاً خصوصاً على ما هى عليه ، وأعدّ الزواج الذى لم يبن على الحب ويستمر مع الحب زواجاً خسيساً»^(٤٤) .

هذا المقطع نموذج من نماذج عديدة توضح سمة اتّسمت بها الأعمال القصصية المبكرة والتي نلاحظها تكراراً في أعمال هيكل ، منها أسلوب الوعظ فيما يتعلق بالقضايا الاجتماعية . ويتم التعبير عن ذلك الوعظ بأسلوب الرسائل فى كثير من الأحيان . وعلاوة على كل ذلك نلاحظ بكل وضوح تلك المغالطة السيكولوجية حين يقدم حامد ، الطالب في القاهرة ، والذي أتيحت له فرصة الإطلاع على أعمال غربية تعالج موضوع الحرية والعدالة ، مثل أعمال جون ستيوارت ميل وهيربرت سبنسر ، يقدم حامد على مناقشة قضية الزواج فى الريف المصرى ، وبلغة متعالية ، مع والبيه اللذين عاشا طوال حياتهما فى أعماق الريف المصرى .

(٤٤) محمد حسين يهكل ، زينب (القاهرة : مكتبة نهضة مصر : ١٩٦٢) ص ٢٦٨ - ٢٦٩ . ترجم الرواية إلى

الإنجليزية جون محمد جرينستيد (لندن : دار ف ١٩٨٩) .

غير أنه نظراً لأن الكتاب لا يحمل اسم حامد ، علينا أن نركز اهتمامنا على نقطة الارتكاز الثانية فى القصة ، وهى شخصية زينب . فهى أيضاً لم تستطع أن تتزوج من الشخص الذى تحب ، وهو إبراهيم الفلاح الفقير الذى يعمل معها فى الحقل نظراً لأنه لا يستطيع تقديم المهر اللازم . ولذا تخضع لرغبة والديها وتتزوج من «حسن» الذى يمكنه تقديم المطلوب . وعلى الرغم من حبها لإبراهيم تبذل زينب كل ما فى وسعها لتكون زوجة وفيه لحسن ، والذى يعاملها بكل رفق وحنان أيضاً . غير أن فقر إبراهيم يحول أيضاً دون تمكنه من دفع الرشوة المطلوبة للتهرب من الخدمة العسكرية ، كما يتمكن كثيرون غيره فيما يبدو ، ولذا يتم تجنيده وإرسالة للقتال فى السودان . وفي خاتمة قد نعتبرها رومانتيكية كلاسيكية ، تصاب زينب بالنحول والذبول بعد زهاب حبيبها ، وتموت بالسل طالبة ، وهى تلفظ أنفاسها الأخيرة ، أن يدفن منديل إبراهيم معها . وكما سنرى فى الفصل التالى ، لم تكن هذه هى المرة الأخيرة التى يلجأ فيها الروائيون العرب لمثل هذه الخاتمة لرواياتهم .

يبرز كل من حامد وزينب ، إذن ، كضحيّتين للعادات الاجتماعية ، فكل منهما لا يستطيع الزواج ممن يحب . إضافة إلى ذلك فإن ابنة عم حامد ، عزيزة تتمتع بقدر أقل من حرية الحركة مما تتمتع به زينب نفهسا التى تستطيع التجول فى القرية والحقول دون حجاب ، كما يمكنها أن تتجاوب مع محاولات حامد لمغازلتها . وعلى الرغم من أن عزيزة تتميز بكونها متعلّمة إلا أن القصة تعتمد إلى الإيحاء بأن تعليمها لا قيمة له ضمن تلك المعايير الاجتماعية . من الواضح أن حامد الذى ينطلق باسم هيكل قد اطلع على أفكار بعض المصلحين مثل المصلح المعروف قاسم أمين وكتاباتة حول حقوق المرأة والتى سبق لنا أن أشرنا إليها^(٤٥) . ومن خلال البطلين الرئيسيين ، زينب وحامد ، ينتقد هيكل عادات المجتمع المصرى ، كما أن عزيزة وزينب ، وحامد وإبراهيم يمثلون جميعاً رموزاً تنطلق بوضعية الزواج فى مصر ، خاصة نور المرأة فيه .

(٤٥) راجع مقال شارلز سميث «الحب والعاطفة والطبقة الاجتماعية فى الأدب القصصى لمحمد حسين هيكل».

المجلة الأميركية للأدب الاستشراقى ٩٩ عدد ٢ . ١٩٧٩ ، ص ٢٥١ .

فى هذا العمل الملىء بالوصف ، إلى جانب التواصل عن طريق الرسائل ، يبقى الحوار متفرقاً وقليلأ بعض الشئ ، إلا أن هكل اقتفى فى ذلك أثر من سبقوه مثل عثمان جلال وعبد الله نديم ويعقوب صنوع بتبنى اللهجة العامية واستخدامها فى الحوار . وإذا ما خرجنا عن موضوعنا الأساسى بعض الشئ ، يمكننا الإشارة إلى أن الكلمة المستخدمة لوصف اللغة العربية المكتوبة هى كلمة «الفصحى» ، وهى صفة بصيغة اسم تفضيل ، مشتقة من الفعل الذى يعنى «أن تكون بليغاً» وأن تستعمل العربية بالصورة الصحيحة . أما اللغة المحلّية فيطلق عليها تعبير «العامية» . ويعبر الأديب المصرى الكبير طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) عن موقف الطبقة المتقفة من العامية بقوله : «إننى أعارض وسأظل أعارض دون هوادة أولئك الذين يعتبرون العامية أداة ملائمة للتفاهم المشترك وكسبيل لتحقيق مختلف أهداف حياتنا الثقافية .. فالعامية تفتقر إلى الصفات التى تجعل منها أهلاً لأن تسمى لغة ، وإننى أعتبرها لهجة تم إفسادها من جوانب عديدة . وقد تختفى العامية ولم تعد موجودة كما كانت باندماجها باللغة الكلاسيكية إذا بدّلنا ، من ناحية الجهد اللازم لرفع المستوى الثقافى للناس ولتبسيط وإصلاح اللغة العربية الكلاسيكية من ناحية أخرى ، لنصل إلى نقطة مشتركة» (٤٦) .

تباينت المواقف الثقافية من هذه القضية تبايناً كبيراً خلال هذا القرن - وقد كان من العوامل المؤثرة فى هذه المواقف عوامل الشد والجذب للمشاعر الوطنية القطرية والقومية ، وكذلك إعادة إحياء الأفكار الإسلامية . واحتدم النقاش بشدة حول هذه القضية ، مشعلاً الكثير من النار دون النور . وقد تركّز النقاش بصورة خاصة بالطبع فى مجال المسرح . وبالرغم من أن تواصل الكاتب مع المتلقى عن طريق الرواية لا يتم عن طريق الأذن ، غير أن مسألة استخدام العامية فى الحوار فى مختلف الأنماط الأدبية كانت محل اقتتال حاد . ومع أن غالبية الكتاب المبدعين تصرفوا بالطريقة التى

(٤٦) «مستقبل الثقافة فى مصر» طه حسين .

اعتبروها مناسبة لهم تاركين الجدل للنقاد ، إلا أنه مع تطور الرواية كان على كل واحد من الكتاب أن يتوصل إلى قرار واضح حول اللغة التي سيستعملها في أعماله ، وحول كيفية تبرير اختياره هذا إذا أصبح كاتباً مشهوراً . وإذا كان هنالك من يعتبر وجهات نظر طه حسين في هذا الصدد إنما تعبر عن مرحلة مبكرة جداً ، فيمكننا أن نورد رأى نجيب محفوظ حول نفس الموضوع ؛ حيث يقول : «العامية هي أحد الأمراض التي ابتلى بها الشعب والتي لا بد له من التخلص منها وهو يحقق التقدم ، والعامية في رأى إحدى الآفات في مجتمعنا ، تماماً مثل الجهل والفقر والمرض»^(٤٧) . وضمن نطلق تحاره قيم ثقافيه ودينية محددة يعتبر تبني هيكل للهجة العامية كوسيلة تعبير عن التواصل الواقعي في الفن القصصى ، يعتبر هذا الأمر ذا أهمية تاريخية بالغة .

وإذا ما عدنا لدراسة قيمة «زينب» فيما يتعلق بتطور فن الرواية العربية ، فإننا نلاحظ بأنها تُعطى عادة مكانة مهمة في هذا النطاق نظراً لأنها تصوّر الحياة في الريف المصرى وشخصيات مصرية من سكان هذا الريف . غير أنه يبدو من الصعب تبرير الادعاء القائل بأن من الممكن اعتبارها رواية «واقعية» بأى مقياس من المقاييس . وعلى الرغم من دفاع الكاتب الواضح عن وجهات نظر قاسم أمين بشأن وضع المرأة في المجتمع ، إلا أن مناقشة هذه القضايا ضمن الرواية لا يتجاوز كونه مجرد غطاء من الوعظ يغلف ، وعلى نحو غير ملائم ، تلك الصورة المثالية للريف المصرى التي يغمرها حنين مثقف مصرى من موقع إقامته في فرنسا حيث كان يتلقى دراسته . والآراء التي تصدر عن الشخصيات إنما تمثل تطلعات أكثر مما تمثل حقائق واقعية ، وبذلك يمكن وصف العمل بأنه غير طبيعى من الناحى التاريخية . وعلى الرغم من أن زينب تمثل معلماً من معالم فن القصة العربية ، فإن الفجوة الزمنية التي تفصلها عن أمثلة أخرى ظهرت لاحقاً في نطاق القصة إنما يؤكد الانفصال الأساسى في تلك الحقبة بين اللحظة التاريخية الفعلية القائمة ضمن المجتمع حينذاك وبين ما يسعى إليه فن القصة

(٤٧) راجع كتاب فؤاد نواره : «عشرة أبناء يتحشون» (القاهرة : دار الهلال) عام ١٩٦٥ .

الاجتماعية الواقعية التي تتطّلع قصة «زينب» لتحقيقه .

التطورات في مصر بعد زينب

١٩١٢ - ١٩٣٩

كانت زينب محل دراسة ومراجعة لدى ظهورها ، إلا أنها لم تثر اهتماماً زائداً يدفع لكتابة أعمال قصصية تعالج حقائق الحاضر ، وباستثناء «ثريا» التي كتبها عيسى عبيد (توفي عام ١٩٢٣) ، وهي قصة قصيرة تركز كل التركيز ، شأن رواية هيكل ، على قصة حب فاشلة^(٤٨) ، كان لابد من الانتظار حتى ثلاثينات القرن العشرين حين ظهرت تجارب قصصية طويلة أخرى .

أحد الأنماط الأدبية التي ازدهرت في تلك الفترة القصة القصيرة التي كانت تتواءم مع الصحافة كوسيلة للنشر ، هذا إلى جانب قدرة القصة القصيرة الفريد على التعامل مع قطاعات أصغر من نواتج الحياة في المجتمع وذلك باستخدام تفاصيل مكثفة وباللجوء إلى التلميح والمعاني الضمنية في كثير من الأحيان . ولقد أشار بعض النقاد إلى أن رغبة بعض الكتاب في التركيز على القصة القصيرة هي السبب الكامن وراء تلك الفجوة الزمنية التي فصلت بين نشر رواية زينب وبين ظهور ذلك الحشد من الروايات ، في ثلاثينات القرن العشرين . كما أن هنالك وجهة نظر تقول إن كتابة القصة القصيرة كانت بمثابة نوع من التدريب للروائيين المبتدئين ، وهو ادعاء يرفضه بعنف كتاب القصة القصيرة^(٤٩) . وحين نستعرض في الواقع أولئك الكتاب الذين

(٤٨) راجع كتاب بدر «تطور الرواية» ص ٢٣٣ - ٢٥٨ ، وكذلك بروغمان ص ٢٤٦ - ٢٤٧ ، وكتاب علي جاد

«الشكل والتكنيك» ص ٢٧-٢٨ وص ١٠٧-١٠٨ .

(٤٩) راجع مقالة سوزان فيرجييسون : «ظهور القصة القصيرة كنمط أدبي رفيع» في كتاب «القصة القصيرة

علي مفترق الطرق» تحرير سوزان لوهافر Susan Lahafer وجو ايلين كلاري Jo Elyn Clarey (بيتون روج : جامعة ولاية لوزيانا ١٩٨٩) ص ١٧٩ . ويقول إتش إى بيتس H.E.Bates «كون القصة القصيرة قصيرة لا يعني أنها أسهل في كتابتها من الرواية التي تفوقها طولاً بعشرة أو عشرين أو ثلاثين ضعفاً ، بل العكس هو الصحيح في واقع الأمر» وذلك في كتابه «القصة القصيرة الحديثة من عام ١٨٠٩-١٩٥٣» (لندن روبرت هيل ١٩٨٨) ص ٢ .

تحوّلوا إلى الرواية في الثلاثينات من هذا القرن مثل إبراهيم المازني وعباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم ، يتضح لنا بأن مجموعة أخرى من العوامل الاجتماعية والثقافية تكمن وراء عدم ظهور الرواية ، وشعبية القصة القصيرة هو أحد تلك العوامل . فلم تتوفر مثلاً أمام الكثيرين من الكتاب الفرصة التي وفرها وضع محمد حسين هيكل الاجتماعي ، أي إمكانية السفر إلى الخارج والدراسة في بلد يمتلك ثقافة أجنبية وإنتاجاً أدبياً مختلفاً بحيث أتيحت له الفرصة لرؤية وطنه من منظور جديد . والأهم من كل ذلك العثور على منفذ يتولى نشر عمل قصصى رائد مثل «زينب» . وعلى الرغم من أن الصحافة التي كانت آخذة في الظهور وفرت الفرصة لظهور نوع معين من الروايات ، كما سبق لنا وأن أشرنا ، إلا أن الطبيعة الخاصة للصحف والمجلات كمطبوعات سريعة الزوال ، والوقت اللازم لخلق عمل أدبي مثل الرواية – هذا إلى جانب المهارات الكتابية وسعة الخيال اللذين يتطلبهما هذا النوع من الكتابة – كل هذه الأمور هي بمثابة عوائق هائلة تقف في وجه الكتاب الشبان الذين يطمحون لكتابة الرواية ، إلي جانب اضطرارهم للقيام بذلك كنشاط فرعى يمارسونه في أوقات الفراغ فقط . (ويجدر بنا أن نشير هنا إلى نجيب محفوظ نفسه ، كتب معظم أعماله الروائية الرئيسية كنشاط جانبي إضافي إلى أن تقاعد من عمله الرسمي) . ومن المهم أن نلفت الانتباه إلى أن أحد القطاعات من الناس التي كانت تمتلك القدر الكافي من أوقات الفراغ ، سواء ككتاب أو قراء ، هو قطاع النساء . والظروف التي يصورها محمد حسين هيكل في رواية «زينب» تعكس وضعية اجتماعية من شأنها أن تمنع وصول الإنتاج الأدبي لهذا القطاع إلى الغالبية العظمى من جمهور القراء . غير أن المحاولات التي بدأ الباحثون في التركيز عليها في الآونة الأخيرة لتقصي هذا الجانب الخفي لفن القصة فيما يخص المبدعات والقارئات من النساء على حد سواء ، إنما يشير بوضوح إلى ضرورة إعادة دراسة تاريخ فن القصة العربية وتركيز الضوء عليه من منظور مختلف (٥٠) .

(٥٠) يمكن الرجوع إلي كتاب مارغو بدران ومريم كوك «فتح البوابات : قرن من الكتابة النسائية العربية»

(بلومنتون ، مطبعة جامعة إنديانا ، ١٩٩٠) حيث يعطي لمحة عن هذا الموضوع والمنظور الخاص الذي يوفره .

أما العمل الأدبي الذي ساهم مساهمة كبيرة في تطوير فن النثر الأدبي فقد نشر في العشرينات من القرن العشرين ، وكان واحداً من أكثر كتب الأدب العربي الحديث التي لاقت إعجاباً ، ألا وهو «الأيام» لطفه حسين ، والكتاب هو السيرة الذاتية لطفه حسين ، وقد نشرها في حلقات في مجلة الهلال ، ثم ما لبث أن جمعها في كتاب . ولا تخلو أى دراسة نقدية حول الأدب العربي الحديث ، وعن جدارة ، من إشارة إلى هذا الكتاب . يضيف الكاتب على الأسلوب النثري التقليدي المستخدم في كتابة السيرة الذاتية مسحة رقيقة من التظاهر بالجهل بالأحداث وذلك عن طريق الانفصال عن بطل القصة باللجوء إلى حيلة بسيطة في صياغة السرد حيث يكتبها بصيغة الغائب . وحين نضيف إلى كل هذه المزايا الأسلوب النثري الشفاف الذي يتدفق في الكتاب بيسر وسهولة ، نخلص إلى القول بأن كتاب «الأيام» سيظل أحد الآثار الفنية الباقية في الأدب العربي الحديث برمته^(٥١) .

ظهرت رواية «زينب» لهيكل في طبعتها الثانية عام ١٩٢٩ ، وكان هيكل قد أصبح شخصية مشهورة ، سواء كمحرر لصحيفة مرموقة هي «السياسة» ، أو كمتقف يتمتع ببعض الشهرة . وقد أثارت إعادة طبع روايته والنقاش الذي دار حولها اهتماماً هائلاً بهذا النمط من الأدب أثمر في العقد التالي ، إذ أعلن في العام التالي عن مسابقة في كتابة الرواية . وكانت الرواية الفائزة في تلك المسابقة هي رواية «إبراهيم الكاتب» لإبراهيم المازني ، حيث ظهرت عام ١٩٣١^(٥٢) .

يُشار في كثير من الأحيان إلى أن عملية كتابة الرواية تنطوي دائماً على تقديم عناصر من الحياة الشخصية والسيرة الذاتية تبدو واضحة في العمل الأدبي . ويمكننا أن نضيف كذلك بأن عنصر السيرة الذاتية يظهر أكثر ما يظهر في المحاولة الروائية

(٥١) تتناول فدوي مالطي بوجلان كتاب «الأيام» لطفه حسين في دراسة متميزة وذلك في كتابها «العمى والسيرة الذاتية : الأيام لطفه حسين» (بريستون ، مطبعة جامعة بريستون ١٩٨٨) .

(٥٢) ترجم هذه الرواية إلى الإنجليزية مجدي وهبة (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦) .

الأولى لكثير من الكتاب ، ولذا فإن عنوان رواية المازنى نفسه يشير إلى سمة تبدو بارزة بشكل خاص فى سلسلة من الروايات التى كتبها أبناء مصريون فى الثلاثينات من القرن العشرين . وعلى الرغم من أن المازنى كان ينفى ذلك باستمرار ، إلا أن معظم النقاد يتفقون بأن إبراهيم الكاتب هى عبارة عن وصف مفكك بعض الشيء لحب رجل لثلاث نساء ، هن : ممرضة سورية اسمها ماري تساعد أثناء فترة نقاهته من المرض ، والثانية هى ابنة عمه شوشو ، والثالثة هى ليلي التى يلتقى بها فى الأقصر حيث ذهب هارباً من ذكرياته حول فشله فى الزواج من شوشو .. وفى هذه الرواية ، شأن رواية هيكل ، نقدُ ضمنى لتقاليد المجتمع ، حيث لم يسمح لإبراهيم بالزواج من شوشو التى يحبها ، لا لسبب إلا لأن شقيقتها الكبرى لم تتزوج بعد . غير أن هناك تناقضاً فى معالجة المازنى لهذا الموضوع ، حيث إن شوشو تتزوج فيما بعد من طبيب على الرغم من أن شقيقتها ظلت دون زواج ، وكما سبق أن أشرنا ، فالقصة تفتقر لوجود خيط قصصى واضح ، وما ساهمت به بصورة خاصة هو التقدم الذى حققته فى مضمار تصوير الشخصيات . وكما يتضح من القصص القصيرة التى كتبها المازنى فهو ضليع فى تصوير الشخصيات والأنماط . خاصة حين تسمح له الظروف بأن « يملح » اللوحة بروح الفكاهة الفريدة التى يمتلكها . والكثير من الوضعيات فى هذه الرواية ، مثل تجارب الراوى مع « أحمد الميت » فى بيت ابنة عمه ، واللقاء الغريب مع اللص الذى سرق منه فى الإسكندرية - تبين روح الفكاهة التى تميز معظم قصصه والتى تصل فى كثير من الأحيان إلى مستوى الهزل . وهكذا ، وبالرغم من أن رواية المازنى لم تكن ناجحة تماماً ، إلا أنها تقدم للقارئ شخصيات مصرية لا تنسى ، وبعض اللحظات الثاقبة اللطيفة ، بحيث تمثل مساهمة واضحة فى تطوير الرواية كنمط أدبى .

ليس من قبيل المصادفة أن توفيق الحكيم كان أول من كتب قصة نجحت فى إعطاء صورة مقنعة تماماً عن عائلة ما ضمن بيئة ضيقة ، خصوصاً وأن ميدان اهتمامه كان وظل فى نطاق المسرح بصورة خاصة . وفى « عودة الروح » (١٩٣٣) يقدم

لنا توفيق الحكيم ، محسن ، وهو طالب شاب يعيش مع أقاربه فى القاهرة (٥٣) . ومن خلال حوار مصقول وتنوع إلى حد كبير يقدم لنا مختلف أفراد هذه العائلة الذين تربطهم بعضهم ببعض وشائج قوية . ويقع جميع ذكور العائلة فى شباك سحر ابنة الجيران ، واسمها «سنية» ، بينما تتفق «زنوبة» ، العانس فى العائلة ، مبالغ كبيرة من المال محاولة تجميل نفسها طمعاً فى العثور على زوج ، وإن كان يستغل هذا الخليط من الشخصيات بصورة جيدة فى بداية القصة ، غير أن جوها ما يلبث أن يتعثّر وتتبعثر حيوية تصوير الشخصيات بعض الشيء حين يعود محسن فى منتصف القصة إلى عزبة والديه فى الريف لقضاء الأجازة ، وهذا يسمح للحكيم بالتوسع فى الموضوع الذى بنى على أساسه عنوان روايته : أى وعى مصر بتراتها القديم ، ومصر الخالدة التى لا تتغير على مرور الزمن وتعاقب المحتلين الأجانب ، وكل هذه المواضع إنما تعطى فكرة عما أطلق عليه اسم الحركة الفرعونية التى كانت رائجة فى وقت كتابة تلك الرواية . وقد يكون تطبيق هذه الفكرة على ثورة عام ١٩١٩ فى مصر والقى يشارك فيها فى النهاية أفراد تلك العائلة ، قد يكون أمراً مناسباً فى حد ذاته ، غير أن محاولة الجمع بين هذه الفكرة شديدة الرمزية وبين الصورة الواقعية الحيوية التى تشكل الجزء الأول من الرواية لم تكن محاولة ناجحة ، وبذا تفقد القصة توازنها . غير أن الحكيم نجح فى إبراز سمة أخرى من سمات تطور الرواية فى مسارها الشائك ، وشارك فى تمهيد الطريق أمام ظهور الرواية العربية فى مرحلة نضجها وذلك بإبراز ، بصورة مقنعة ، الحوار فى تصوير الشخصيات .

وفى عمل لاحق وهو «عصفور من الشرق» (١٩٢٨) نرى الطالب محسن وقد ذهب إلى باريس لاستكمال دراسته ، مما يوحى من جديد بالترابط بين السيرة الذاتية

(٥٣) ترجم هذه الرواية إلى الإنجليزية وليم هتشنز William Hutchins (واشنطن : القارات الثلاث ، ١٩٩٠)

للكاتب وبين شخصية بطل القصة^(٥٤) . ويستخدم الحكيم هذا العمل لإجراء مقارنة سطحية بين الشرق بروحانيته ، والغرب بماديته وذلك بطريقة ينعدم فيها إلى حد كبير ، تصوير الشخصيات ، كما تفتقر القصة للحدث ، غير أنه يمكننا أن نرى في هذا العمل محاولة مبكرة لمعالجة قضية معقدة وهى حياة الطالب العربى فى أوروبا ، وهو موضوع عالجه فيما بعد كل من يحيى حقى وسهيل إدريس والطيب صالح ، والذين سنتحدث عن أعمالهم فيما بعد . كما يعالج الموضوع نفسه طه حسين فى كتابه «الأبيب» (١٩٣٥) غير أن طه حسين يسمح أيضاً لموضوع التعليم الأوروبى بالسيطرة على العمل . وهذا الأمر ، إلى جانب استخدام طه حسين المبالغ فيه لأسلوب الرسائل يجعل قراءة «الأبيب» عملية مرهقة ، وروايات طه حسين اللاحقة ، وبصورة خاصة «شجرة البؤس» (١٩٤٤) تعتبر أعمالاً أكثر نجاحاً فى مساهمتها بتطوير الرواية كنمط أدبى .

وفى رواية أخرى نشرت فى العقد ذاته وهى «يوميات نائب فى الأرياف» (١٩٣٧) ، نجح توفيق الحكيم فى تقديم أحد الأعمال المرموقة فى التاريخ المبكر لتطوير القصة العربية^(٥٥) . ومن جديد يستخدم الحكيم شخصية الراوى لكى يقدم لنا عادات ومعتقدات مجتمع صغير فى أحد الأقاليم المصرية ، وحيوية الصورة التى يرسمها لنا توحى من جديد بأنه إنما يروى ، على لسان ذلك الراوى ، جوانب من تجربته حين عمل كمدع عام بعد عودته من دراسته فى أوروبا . وبذا يقدم الحكيم للقارئ صورة عن الحياة التقليدية لهذا القطاع من الشعب المصرى ، كما يراه المدعى العالم الذى يجد نفسه فى وضعية شائكة تتطلب منه تطبيق التشريعات الفرنسية على أمور تتعلق بحياة الفلاحين المصريين ، فى وقت تخضع فيه البلاد للاحتلال البريطانى . فقد تمت صياغة السرد على شكل مذكرات ، وبذا فإن التسلسل الزمنى يوفر القاعدة المنظمة ، التى تسيطر على الحدث . ولكن الحكيم لا يعتمد على هذه الناحية فقط لتأمين الوحدة

(٥٤) ترجم «عصفور من الشرق» إلى الإنجليزية آر بيلي ويندر R.Bayiy Winder (بيروت : مكتبة خياط ، ١٩٦٦)

(٥٥) ترجم هذه الرواية إلى الإنجليزية أوبري (أبا) إيبان (لندن : هارقليل ، ١٩٤٧)

الهيكلية لعمله .. فالخيوط الذي يستمر خلال مسار الأحداث ويوصلها ببعضها ببعض هو قصة «ريم» حسناء القرية التي تبهر الجميع بجمالها والتي يُظن في البداية أنها شاركت في عملية قتل . ولكنها لا تلبث أن تختفى ولا يتم العثور عليها إلا في نهاية القصة ، حيث تكشف جثتها في التربة . ويربط الكاتب كل الجوانب التي يستخدمها في قصته ، بما في ذلك محاولات الراوى / المدعى التحقيق في القصة ، وجمال الفتاة الأخاذ ، والنخيرة الهائلة من الخدع التي تلجأ إليها مختلف السلطات القانونية ، من محلية وزائرة واحتجاجات الفلاحين التي تثير الحزن ولا تفضي إلى أى نتيجة ، يربط الكاتب كل هذه الجوانب في سردٍ متسق ومقنع يتطور باستمرار . وتظهر «يوميات نائب في الأرياف» موهبة توفيق الحكيم في بناء أسلوبه السردى وفي رسم شخصيات تتسم بالحيوية وذلك عن طريق الحوار وبأسلوب متطور ، وكانت النتيجة عملاً من أجمل الأعمال القصصية المصرية المبكرة .

أما عباس محمود العقاد الشاعر والناقد ، فقد كان أحد المساهمين بعملية التهيئة لصعود الرواية بروايته «سارة» (١٩٣٨) (٥٦) . ومن الجدير ذكره أن العقاد كان عصامياً إلى حد كبير ، إذ علم نفسه بنفسه ، كما جمع بين الاهتمام بالأدب والعلوم الطبيعية ، ولذا فقد لا يدهشنا أن يلجأ لاستخدام التحليل النفسى وأن يطبقه على الأدب . والمثال على ذلك دراسته عن الشاعر العربى المعروف «ابن الرومى» (٥٧) . ومساهمته في مجال الرواية تتدرج تحت هذه الفئة دون شك ، حتى إنه أشار في مقدمة الطبعة الثانية لرواية «سارة» بأنها : «إما رواية تحليل نفسى ، أو أنها تحليل يتخذ شكل القصة» (٥٨) . يتناول هذا التحليل انهيار علاقة حب بين همام وسارة ، ويتضح

(٥٦) ترجمها إلى الإنجليزية محمد البوى (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٨) .

(٥٧) راجع ابن الرمي : حياته من شعره «العقاد» (القاهرة : مكتبة حجازى ١٩٢٨) وكذلك يفيد سماح «أربعة من نقاد الأدب في مصر» .

(٥٨) راجع مقدمة ترجمة «سارة» لمحمد البوى .

التكنيك الروائي من عناوين كل فصل من فصول الرواية والتي تأخذ شكل أسئلة مثل «من كانت؟» ، «كيف تعرّف عليها؟» ، «لماذا وقع في غرامها؟» . ولكن الرواية تفتقر إلى أية خلفية تتم من خلالها عملية التفسير التفصيلية هذه ، كما أن الحدث والحوار نادراً إلى حد كبير ، وكان يمكنها ، لو توفرا ، أن يخففا من وطأة التحليل والاستقصاء التي لا ترحم . غير أنه يمكننا بالطبع أن نتعمق في تحليل البعد النفسى فى الرواية التي أفادت الكثيرين من الكتاب اللاحقين دون شك ، إلا أن الانطباع الكلى عن الرواية هو أنها تبث على الملل بعض الشيء .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن طه حسين والعقاد والحكيم هم من ألمع الكتاب العرب المحدثين وكتابتهم للروايات التي أشرنا إليها إنما هي دليل آخر على الاهتمام المتزايد بالرواية كنمط أدبى . وعلى الرغم من أن رواياتهم ساهمت فى تطوير مهارات كتابة الرواية ، إلا أن فيها عيوباً واضحة فى التكنيك . وإذا ما أخذنا هذا الأمر بعين الاعتبار يبدو لنا أن من المحزن والعجيب أن رواية «حواء بلا آدم» (١٩٣٤) والتي كتبت خلال ذلك العقد نفسه وتمثل فى الحقيقة العمل الوحيد من نوعه الذى يجسد الكثير من التوافق الفنى ، أن هذه الرواية قد لاقت الإهمال شأن بقية أعمال كاتبها محمود طاهر لاشين . وهذا ما حدا بلاشين دون شك إلى اتخاذ قراره بالتوقف عن الكتابة كلياً . وما يميز هذه الرواية بالذات ليس فقط كونها تبدو قطعة متكاملة من الفن القصصى - أو بتعبير آخر فهي بمحتواها ومضامينها ليست سيرة ذاتية ، بل إن المحصلة النهائية تبدو أيضاً وكأنها تطور طبيعى ناتج عن التفاعل بين الشخصيات والبيئة التي تعيش فيها هذه الشخصيات^(٥٩) . فمن خلال شخصية حواء ، وهى فتاة يتيممة تربت على يدى جدتها وتعمل معلمة ، يقدم لاشين لقارئه صورة قوية التأثير حول التضارب بين تعاليم ومبادئ التعليم الحديث (خاصة فيما يتعلق بتحرير

(٥٩) راجع «حواء بلا آدم» : رواية مصرية من ثلاثينات القرن العشرين لهيلارى كيلباتريك ، مجلة الألب العربى

٤ (١٩٧٣) ص ٤٨ - ٥٦ ، وكذلك «الشكل والتكنيك» لـ أحمد جاد ، ص ٦٧ - ٧١ و ١٢١ - ١٢٣ .

المرأة) وبين القيم التقليدية المتوارثة . وبطلة الرواية ، حواء : فتاة متعلمة تنتسب لجمعية نسائية تلقي أمامها خطاباً مؤثراً يتناول موضوع التعليم وأهدافه . غير أن تربيته الانعزالية المغلقة لم توفر لها أى تجربة فيما يتعلق بالأمور العاطفية ، بل عملت على كبت هذه العواطف وخنقها ، ولذا فهي تكتم عواطفها حين تقع في حب شقيق الفتاة الأرستقراطية التي تقوم بتعليمها ، وهو شاب أصغر منها سناً . وحين يخطب الشاب فتاة أخرى تنهار حياة حواء نهائياً . وعندما توافق على اقتراح جدتها باللجوء إلى السحر والشعوذة .. والتي تجسد كل القيم التي كانت ترفضها - تُقدم حينذاك علي الانتحار .

تعالج هذه الرواية بكل قوة بعض القضايا الاجتماعية البارزة وتنجح في استخدام أبطال الرواية وتصرفاتهم في مناقشة هذه القضايا بصورة واقعية ومنطقية . كما تنجح ، إلى حد كبير ، في الجمع بين سمات مختلفة للبناء الروائي ، بحيث كانت المحصلة وحدة مقبولة ، وهذا ما يبعث على الأسف ، لأن الجيل التالي من الكتاب لم يتنبهوا لهذه الرواية باعتبارها خطوة على الطريق الصحيح . وقد اختار لاشين لنفسه أن يقضى بقية حياته العملية موظفاً في وزارة الأشغال العامة ، «وكان صمته خسارة لمصر» كما قالت الناقدة هيلارى كيلباتريك .

تنوعيات على الموضوع : غرباً وشرقاً

في الصفحات السابقة استعرضنا أعمال بعض أهم من ساهموا في تطوير الرواية في مصر ولم يشمل ذلك الكتاب المصريين فحسب ، بل بعضاً من أقطار عربية أخرى أيضاً . ولابد لنا من الإشارة هنا إلى أننا اخترنا مصر بالذات كنموذج للمراحل المبكرة من تطور تقاليد الرواية في العالم العربي بسبب عوامل تاريخية وجغرافية وثقافية اجتمعت لها لتجعل منها المجتمع العربي ، الذي ساهم أكبر مساهمة في تطور الرواية كنمط أدبي خلال الحقبة موضع بحثنا هنا ، بينما كان مسار تطور الرواية

يمضى على نحو مشابه فى أقطار أخرى فى المنطقة . وإذا كان التسلسل الزمنى والسمات المحلية لتلك المسارات تتباين بين قطر وآخر ، إلا أن تسلسلها الزمنى ظل واحداً ، بحيث شمل الترجمة والتعريب أولاً ، ثم التقليد والاقتباس ثانياً ، وبعد ذلك جاء التأليف الإبداعى الفعلى .

ولقد شهدت كل من مصر وأقطار أخرى طرازاً من الأدب يشابه الطراز الذى قدمه المويلحى فى «حديث عيسى بن هشام» ، حيث لجأ لاستخدام نمط كلاسيكى يعكس من خلاله التوترات الفكرية لتلك الحقبة ، وليكون بمثابة جسر يربط الحاضر بتطورات المستقبل . وقد نشر أحد أصدقاء المويلحى ، الشاعر المصرى المشهور حافظ إبراهيم (المتوفى عام ١٩٣٢) ، نشر عملاً أطلق عليه عنوان «ليالى سطيح» (١٩٠٦) (٦٠) . لجأ فيه إلى استخدام الراوى الذى يلتقى مع نماذج مختلفة من سكان مصر كوسيلة يتقصى فيها عدداً من القضايا الملحة المطروحة فى ذلك الحين ، بما فى ذلك السيطرة البريطانية على السودان ، وتواجد المهاجرين السوريين فى مصر ، وضرورة الإصلاح فيما يتعلق بحقوق المرأة . ومن الكتاب الذين يجدر بنا ذكرهم والذين تظهر أعمالهم تأثراً بتقاليد الكتابة الكلاسيكية أو الكلاسيكية الجديدة الخاصة بالمقامة ، سليمان فيضى الموصلى فى العراق ، حيث كتب «الرواية العكاظية» (١٩١٩) . وعنوان العكاظية مأخوذ من الصحيفة التى كان يصدرها فيضى ، وهى عكاظ . وكذلك على الدعجى (١٩١٩ - ١٩٤٩) فى تونس بكتابه «جولة حول حانات البحر الأبيض المتوسط» (١٩٣٥) ، وفى المغرب محمد بن عبد الله الموقت بكتابة «الرحلة المراكشية» ، أو «مرآة المسائل الوقتية» (١٩٢٠) ، حيث يتولى الشيخ عبد الهادى قيادة الراوى فى رحلاته فى

(٦٠) للمزيد من المعلومات حول «ليالى سطيح» راجع كتاب بدر «تطور الرواية» ، ص ٧٧-٧٢ ، وكذلك متى موسى «أصول القصة العربية الحديثة» ، ص ١٠٧ - ١١٦ ، ومقالة فنوى مالطى بوغلاس «الوحدة النصية فى ليالى سطيح» مجلة فصول ٣ ، عدد ٢ (كانون ثانى / يناير - آذار / مارس ١٩٨٢) : ص ١٠٩ - ١١٧ .

المغرب والبلدان المحيطة^(٦١) . وعلى الرغم من أن الاختلاف الواضح في تواريخ هذه الأعمال يظهر اختلافاً في توقيت تطور القصة الحديثة في مختلفه الأقطار العربية ، إلا أنه يمكننا من منظور نهاية القرن العشرين ، أن نعتبر تلك الأعمال بمثابة جسور تصل بين أنماط النثر الكلاسيكي العربي وبين ظهور نوع جديد من الأدب هو الرواية العربية المعاصرة^(٦٢) .

✍ سورية ولبنان وفلسطين

أدت الحرب الأهلية التي حدثت في منتصف القرن التاسع عشر والنتائج التي نجمت عنها إلى تفرق الأدباء السوريين وتوزعهم في أنحاء عديدة . وقد سبق لنا أن ناقشنا مساهمة أفراد هذه الجالية في الحياة الثقافية والأدبية في مصر ، غير أن الجالية التي تساويها أهمية ، والتي لعبت دوراً رئيسياً في تاريخ الأدب العربي الحديث وحتى بداية الحرب العالمية الثانية ، تلك الجالية تتكون ممن أطلق عليهم اسم أبناء مدرسة المهجر الأدبية في الولايات المتحدة . وكان في طليعة هذه المدرسة الأديب المشهور جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣٢) . وقد كتب مساهماته القصصية في طليعة حياته الأدبية ، وهي تشمل معالجة حيوية لبعض المشكلات الاجتماعية التي كانت تثقل كاهل تلك الفترة . «فالأجنحة المتكسرة» (١٩٠٨) و«الأرواح المتمردة» (١٩٠٨) تعالجان مسألة حقوق المرأة ، والزواج القائم على الإكراه ، وطغيان رجال الدين وذلك بطريقة صريحة واضحة سبقت الذين ناقشوها بعدة عقود من الزمن . وشأن كتابات

(٦١) للمزيد من المعلومات حول كتاب فيضي ، راجع كتاب النساج ، ص ١٥٨ ، وكتاب عز الدين «الرواية في العراق» ، ص ٤١ وكتاب عبد الرحمن الربيعي «الشاطيء الجديد : قراءات في كتاب القصة العربية» (تونس : الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٢) ص ٥٤ . وبالنسبة للدعجي راجع «النساج» ، ص ١٩٢ ، وكتاب عبد الكبير الخطيبي «الرواية المغربية» ، الطبعة الثانية (الرباط : الرابطة المغربية لاتحاد الناشرين ١٩٧٩) ص ٦٨٧ ، وكتاب فريد غازي «الرواية والنوفيل في تونس» (تونس : الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٠) ص ٤٧ . وبالنسبة للموقف راجع النساج ، ص ٢٠٢ .

(٦٢) يجدر بنا أن نذكر هنا بأننا نجد أسلوب المحاكاة الساخرة للمقامة في أعمال معاصرة ، مثل : رواية إميل حبيبي «الوقائع الغريبة ..» والتي سنناقشها بالتفصيل في فصول لاحقة .

المنفلوطى ، لم تساهم كتابات جبران بصورة مباشرة في تطوير تقاليد الرواية العربية بحد ذاتها ، ولكن أهميتها الكبرى تكمن في خلق جمهور من قراء الأدب السردي الذي يدعو ، وبحماس للتغيير الاجتماعى ، خصوصاً وأن هذا الأدب كتب بأسلوب يختلف كل الاختلاف عن أساليب التعقيد اللفظى التى يتسم بها أدب المقامة ، أو أنواع الأدب الأخرى التى تستهدف إبراز الجمال اللفظى فقط^(٦٣) .

ساهم ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٣) ، صديق جبران وكاتب سيرته ، ساهم بدوره في تطوير القصة أيضاً ، خاصة في مضمار القصة القصيرة . تجرى معظم أحداث قصصه في لبنان ، وعلى العكس من كتابات جبران لا تجعل من المقارنات السانجة موضوعاً لها ، (وهو ما ينتقده نعيمة نفسه في دراسته عن حياة جبران) ، بل تصور شخصيات من الشعب اللبناني ، ومن سكان القرى الجبلية بصورة خاصة . تستكشف هذه القصص تفاصيل حياة هؤلاء القرويين والقضايا المتعلقة بمواقفهم من عائلاتهم وجيرانهم ، ومن الأفكار الجديدة . وعناوين قصص مثل «سنتها الجديدة» و «مصرع بسطوت» هي عبارة عن صور تمثل ، وبصدق ، الأمور الراسخة في حياة الناس ، ومواقفهم من حياتهم كعائلات ، ومن أبنائهم وما إلى ذلك من الأمور . ولكن محاولات ميخائيل نعيمة في نطاق القصة الأطول لم تبلغ ذلك القدر من النجاح ، وقد نشر بعض فصول روايته الأولى «مذكرات الأرقش» منذ عام ١٩١٧ ، إلا أن رواياته الأخرى تنتمى لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية^(٦٤) . وصفت تلك الروايات بأنها

(٦٣) نظراً لشعبية جبران الهائلة في الغرب ، فإن الأعمال التي تتناول حياته كثيرة جداً ، وإن كانت القيمة النقدية لمعظم هذه الأعمال تظل موضوع تساؤل كبير ، إلا أن من الدراسات التي تتفرد بأهميتها في دراسة نتاج جبران القصصي ما كتبه خليل حاوي : «جبران : نجم القصة في الأدب العربي الحديث في لبنان» ص ١٢٨ - ١٤٩ ، ومقالة نديم نعيمة : «عقل وفكر خليل جبران في مجلة الأدب العربي ٥ (١٩٧٤) ص ٥٥ - ٧١ .

(٦٤) كانت «مذكرات الأرقش» قد صدرت علي شكل حلقات متسلسلة في عامي ١٩١٧ و ١٩١٨ ، ثم صدرت في كتاب عن مكتبة سدير في عام ١٩٤٩ ، وقد ترجمها نعيمة نفسه إلي الإنجليزية تحت عنوان : «مذكرات روح تائهة» (نيويورك : المكتبة الفلسفية ، ١٩٥٢) . وللمزيد من المعلومات حول نعيمة نفسه يمكن مراجعة كتاب جي . نيغلاند =

خطابات مملّة تستند لمبدأ تقمص الأرواح ، واندماج روح بنى البشر مع جنورها المقدسة في نهاية المطاف . وقضايا ما وراء الطبيعة التي تزخر بها هذه الأعمال إنما تمتحن القارئ ، وإلى أقصى درجة ممكنة في «تعلق ووقف قدرته على عدم التصديق» كما يقول أحد النقاد .

أما الشبيه السوري لجورجي زيدان في المساهمة في ذلك الحشد من الروايات التاريخية فكان معروف الأرنؤوط (١٨٩٢ - ١٩٤٧) والذي بدأ منذ عام ١٩٢٩ سلسلة من أربع روايات تدور حول الفترة المبكرة من التاريخ الإسلامي بما في ذلك رواية حول عمر بن الخطاب ، ثاني الخلفاء الراشدين ، وطارق بن زياد بطل فتح الأندلس في القرن الثامن الميلادي^(٦٥) . كما عالج معاصره شكيب الجابري موضوعاً مألوفاً في محاولاته الأولى لكتابة القصة وهو صورة العربي الذي يزور أوروبا . يعتقد بعض النقاد أن رواية «نهم» (١٩٢٧) هي أول رواية سورية تناقش قضايا معاصرة ، وإن كان انفصال الكاتب عن وطنه في «زينب» يتحول إلى القصة نفسها لدى الجابري ، إذ إن جميع شخصيات الرواية ، باستثناء البطل ، هم من ألمانيا حيث تقع الأحداث^(٦٦) . ومن الواجب اعتبار هذا العمل بمثابة خطوة متوسطة هامة في الطريق الذي مهد

G.Nijland = «ميخائيل نعيمة : داعية إحياء الأدب العربي» (استانبول : المؤسسة التاريخية الأثرية نيرلاند ، ١٩٧٥) ص ٢٩ . كما يناقش محمد صديق أعمال نعيمة في العديدين ٢١ من «العربية» ١٥ (ربيع وخريف عام ١٩٨٢) تحت عنوان «ميخائيل نعيمة كروائي» ص ٢٧ .

(٦٥) للمزيد من المعلومات حول معروف الأرنؤوط يمكن مراجعة كتاب إبراهيم السعافين : «تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام من عام ١٨٧٠ إلى ١٩٦٧» ، (بغداد منشورات وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٠) ص ١٦١ - ١٨٥ .
(٦٦) يناقش عدنان بن نريل أعمال الجابري في كتابه «أدب القصة في سورية» (دمشق : منشورات دار الفن الحديث العالمي) ١٥٠ - ١٧١ ، وكتاب حسام الخطيب «روايات تحت المجهر» (دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٢) ص ٢٨-٧٣ وكذلك كتاب إيروس باليديسيرا «شكيب الجابري : رائد الرواية السورية» ص ١١٧ - ١٢٨ (بالأسبانية) . كما يناقش روترود فيلاند نزوع الكتاب العرب لتصوير شخصيات نسائية أوروبية متحررة جنسياً في كتاباتهم وذلك في كتابه «صورة الأوروبي» صفحة ٤٨٩ - ٥٥٢ .

لظهور أنماط قصصية إبداعية أكثر تطوراً ، خاصة أعمال توفيق يوسف عواد التي سنناقشها في الفصل التالي .

أما أهم شخصية في التاريخ المبكر للقصة في فلسطين فهو خليل بيدس (١٨٧٥ - ١٩٤٩) الذي تعتبر روايته «الوريث» (١٩٢٠) الأولى من نوعها على مسار تطور القصة الفلسطينية . تروى القصة بأسلوب غير مصقول وقوع شاب سورى في شباك راقصة يهودية في مصر ، وتعتبر بذلك مقدمة لسلسلة من أعمال روائيين فلسطينيين لاحقين عالجوا في قصصهم ، وببراعة فنية فائقة ، المشاكل العديدة التي يعاني منها شعبهم . ومن الملفت للانتباه أن هذا العمل الذي يعتبر مثلاً مبكراً لفن القصة الفلسطينية ، قد قدم صورة سلبية لشخصية يهودية ، وذلك منذ عام ١٩٢٠ ، وهذا أمر يعطى صورة مسبقة عما سيأتى بعد ذلك (٦٧) .

العراق

كان تطور الرواية في العراق مشابهاً ، في الكثير من سماته ، لما شهدته مصر كما يبين يوسف عز الدين في دراسته حول هذا الموضوع . فقد ارتبطت بدايات النشر القصصي بظهور الصحافة ، والتي كانت السلطات العثمانية تضعها تحت رقابة أكثر صرامة ، وكانت التجارب الأولى لكتابة الرواية محصورة ضمن نطاق الأنماط التاريخية وأدب التسلية ، وقد شمل ذلك ، بالنسبة للنمط الأول ، رواية تاريخية مترجمة عن هنري الرابع ملك إنجلترا تحت عنوان «العدل أساس الملك» (١٩١٩) ، وأخرى كتبها سليمان الدخيل تحت عنوان «ناظم باشا» (١٩١١) تدعى كونها قصة أدبية ، تاريخية ، اجتماعية وسياسية (٦٨) . ولأسباب تماثل إلى حد كبير تلك التي ذكرناها من قبل فيما

(٦٧) حول بيدس يمكن مراجعة كتاب أحمد أبو مطر «الرواية في الأدب الفلسطيني ١٩٥٠ - ١٩٧٥» (بيروت :

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠) ص ٤٨ - ٥٠ ، ومقتطفات أدبية مختارة من الأدب الفلسطيني الحديث

لسلمي الخضراء الجيوسي» (نيويورك مطبعة جامعة كولومبيا ، ١٩٩٢) ص ١١-١٦ .

(٦٨) راجع كتاب يوسف عز الدين «الرواية في العراق» ص ١٨ - ٢٠ .

يتعلق بمصر ، نحا الأدباء العراقيون لتركيز جهودهم الأدبية في مضمار القصة القصيرة ، وذلك في الفترة التي سبقت عام ١٩٢٩ ، وكان أبرز كتّاب النثر في تلك الفترة هو محمود أحمد السيد ، كما كانت رواية «في سبيل الزواج» (١٩٢١) هي قصة ميلودرامية شديدة الرومانتيكية تجري أحداثها في الهند . وعلى الرغم من أنها تحوى بعض النقد الضمنى لوضع المرأة في المجتمع ، إلا أن القصة تظل ضمن نطاق الرومانسيات التاريخية المتفاخرة التي سادت في أوروبا ، وفي «ليالى ألف ليلة وليلة» أيضاً . ولكن عملاً لاحقاً يحمل عنوان «جلال خالد» (١٩٢٨) يعتبر أكثر أهمية في تاريخ تطور الرواية العراقية ، نظراً لأنها استخدمت لتصوير بعض الأحداث التي أحاطت بالثورة العراقية ضد الاحتلال البريطاني للعراق في عام ١٩٢٠م (٦٩) .

المغرب

يقول محمد عفيفي في دراسته حول الرواية والمسرح في المغرب : «تأثر تطور الرواية العربية في المغرب من ناحية الأسلوب ومن الناحيتين الفنية والإبداعية بتطور الصحافة ، كما تأثر بالمفاهيم الغربية وبالنماذج المترجمة التي نقلتها هذه الصحافة» (٧٠) . وقد أدى ذلك المزيج الغريب الذي يشمل مجتمعاً محافظاً ذا قاعدة دينية ، إلى جانب انتشار اللغة الفرنسية باعتبارها الوسطة المتميزة للثقافة والتعليم ، أدى ذلك إلى تأخير تطور تقاليد النثر السردى باللغة العربية حتى وقت متأخر نسبياً (٧١) .

(٦٩) للمزيد من المعلومات حول محمود السيد راجع كتاب النساج ، ص ١٥٦ - ١٦٠ ، وكذلك كتاب يوسف عز الدين «الرواية في العراق» ص ٦٦-٧٥ و ١٥١ - ١٦٦ ، وكتاب عبد الرحمن الربيعي «الشاضي الجديد : قراءات في كتاب القصة العربية» (تونس : الدار العربية للكتاب ١٩٨٢) . ص ٥٤-٦٠

(٧٠) محمد عفيفي «الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي» ١٩٠٠-١٩٦٥ (دار الفكر : ١٩٧١) ص

٨٥ - ٨٦ .

(٧١) راجع بانتوشيك ص ٨١ - ٨٢ .

غير أنه ، وعلى الرغم من تلك العوامل الثقافية ، فقد ساهم كتاب المغرب بإنتاج أعمال ذات أهمية ، ليس بالنسبة لبداية التقاليد الأدبية المحلية فحسب ، بل فيما يتعلق بالتقاليد القصصية العربية عامة . ومن الكتاب التونسيين البارزين محمود المسعدي (ولد عام ١٩١١) ، وقد قدّم مساهمات في نطاق النثر السردى العربى المعاصر تختلف كل الاختلاف عن أدب المشردين الصاحب الذى أنتجه على الدعجى ، وهو تونسي أيضاً، وكان أشهر أعمال المسعدي «السد» (كتبت بين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٠ غير أنها لم تنشر حتى عام ١٩٥٥) ، وكانت على نسق القصص الفلسفية التي سبقه لكتابتها كل من جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ، وتاريخ نشرها المتأخر يمكن اعتباره مؤشراً للأنماط الزمنية المختلفة للتطور الأدبي في مختلف الأقطار العربية . تروى القصة التي رحب بها طه حسين ترحيباً حاراً^(٧٢) ، تروى قصة غيلان ورفيقته ميمونة اللذين ينزلان في وادٍ يعبد إلهة يطلقون عليها اسم «سحابة» . ويقرر غيلان تغيير طريقة حياة هذه الجماعة وذلك عن طريق بناء سد . ولكن ما أن يكتمل البناء حتى تدمره قوى غامضة . ومهما كانت سمات هذا العمل ، فإن معظم النقاد يجمعون على الإشادة بأناقة لغته البالغة مما ضمن له مكانة ثابتة في مسار تطور القصة المغربية الحديثة . والعمل الآخر الذي كتبه المسعدي ويحمل عنوان «حدثنا أبو حورية قال» ، شهد أيضاً مرور فترة زمنية بين تاريخ كتابته ونشره ، إذ كتبه في عام ١٩٤٤ ونشره في عام ١٩٧٩ . ويستخدم هذا العمل الحوار الخاص بالحديث الشريف بطريقة مبدعة لتجسيد صورة للعصور القديمة ؛ بحيث يصور من خلال ما يشهده في الزمن الحاضر^(٧٣) .

في عام ١٩٤٧ نشر «أحمد رضا هوهو» ما يعتبر عامة أول رواية جزائرية باللغة العربية تحت عنوان «غادة أم القرى» . وكما يوحى عنوانها ، تعالج القصة بشكل

(٧٢) طه حسين : «من أنبنا المعاصر» (بيروت : دار الآداب ، ١٩٥٨) ١١٢ .

(٧٣) للمزيد حول المسعدي يمكن مراجعة كتب «أنبنا المعاصر» لطه حسين أيضاً ، ص ١١٦ ، وكتاب جان

فونتان «عشرون عاماً من الأدب التونسي» . (تونس : الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٧) ص ٢٦ .

خاص موضوع الحب والزواج ، وتركز بصورة خاصة على موت زكية التي تُكره على الزواج من رجل ثرى على الرغم من أنها تحب ابن عمها جميل . وتجدر الإشارة إلى أن الموضوع والمعالجة الدرامية يذكران برواية هيكل التي سبقتها في الظهور^(٧٤) .

يربط دارسو تطور الرواية العربية في المغرب ، يربطون تطورها بالحاجة إلى مناقشة القضايا المتعلقة بالتوترات الاجتماعية والسياسية التي أدت لثورة عام ١٩٥٦ . وفى الواقع ، لم تنشر الرواية التي يعتبرها النقاد أول رواية مغربية بالعربية حتى عام ١٩٥٧ ، وهى رواية «فى الطفولة» لعبد المجيد بن جلون^(٧٥) . تتناول الرواية ، كما هو واضح من عنوانها ، تجارب الكاتب إبّان طفولته (بما فى ذلك فترة قضاها فى مانشستر بإتجلترا) ، ويستخدمها الكاتب لانتقاد الأعراف والعادات فى بلاده والدعوة لتغيير الواقع الاجتماعى والسياسى . وحتى عام ١٩٦١ كان بإمكان محمد عفيفى القول بأن الفن السردي فى المغرب مازال فى مراحل تكوينه ، وأن عليه أن يشكّل شخصيته الخاصة ، وإذا كانت هنالك أعمال متكاملة فهى فى الواقع قليلة جداً فى عددها^(٧٦) .

هذا ، ويتبين لنا من مساهمات الكتاب المغاربة التى سنتطرق لها فى الفصل التالى أن جهود التعريب المكثفة ، وبغض النظر عن كل العوامل الثقافية التى سببت تأخر تطور الرواية فى هذا الجزء من العالم العربى ، سيتبين لنا أن جهود التعريب هذه لم تؤد إلى مساهمة كتاب القصة المغاربة الذين يستخدمون العربية كوسيلة للتعبير مساهمة أساسية فى تطور الأدب القصصى العربى فحسب ، بل إن الكتاب المغاربة كانوا من أكثر كتاب القصة تجريباً فى استخدام أساليب تعبير جديدة .

(٧٤) راجع النّسّاج ، ص ٢٢٠ ، وكذلك عبد الكبير الخطّابي ، ص ٢٠ .

(٧٥) راجع كتاب «الرواية المغربية ورؤيا الواقع الاجتماعى» (الدار البيضاء : دار الثقافة ، ١٩٨٥) ٢٥٣-٢٦١

للحمداني حميد .

(٧٦) راجع كتاب محمد عفيفى «القصة المغربية الحديثة» (الدار البيضاء : مكتبة الوحدة العربية ، ١٩٦١) ص ٧

أما المنطقة التي لم تشملها بعد في هذا المسح شديد الإيجاز لبدايات الرواية في العالم العربي فهي الجزيرة العربية . فالتحولات التي شهدتها مجتمعات هذه المناطق الوعرة القاسية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً باكتشاف النفط وإمكانيات التطور التي وفرتها هذا المصدر الطبيعي الهام فيما يتعلق بالتطوير والتمدين . ونتائج هذه التحولات في ميادين الثقافة والتعليم لم تعد معروفة بالنسبة للمشتغلين في نطاق الأدب في بلدان المنطقة فحسب ، بل لرجال الفكر في الغرب أيضاً .. ويدل العدد المحدود من الأعمال القصصية التي نشرت حتى الآن ؛ على أن العديد من الأصوات من تلك المنطقة قد أخذت تساهم مساهمة أصيلة في تشكيل تقاليد فن الرواية العربية .

تبدأ هيلاري كيلباتريك مقالاً لها تحت عنوان : «الرواية العربية : أسلوب واحد؟» بتساؤل مرعب ، ولكنه قائم وهو : «هل هناك رواية عربية؟»^(٧٧) . وعلى الرغم من أنها تقر بأن تطور الرواية العربية كان بطيئاً في الأقطار العربية الأخرى بالمقارنة مع مصر ، فهي تشير إلى أن عملية النهضة الأدبية التي مرت ببدايات زائفة هنا وهناك ، وفترات تسارع متفرقة ، إلا أنها وصلت الآن مرحلة الاستقرار والثبات التسلسلي . وقد حاولنا ضمن الإطار التصالبي الذي انتهجناه في هذا الفصل أن نعكس الطبيعة المتنوعة لمسار تطور الرواية ، بالإضافة إلى توقيت هذا التطور وسرعته ، والرواية العربية ، كما لاحظنا ، هي ظاهرة أدبية حديثة نسبياً في بعض المناطق وذلك يعود لأسباب ثقافية وسياسية معينة . غير أنه يمكننا القول إن الرواية العربية تطورت منذ الحرب العالمية الثانية ، سواء فيما يتعلق بوعيتها لأهدافها كنمط أدبي ، أو فيما يخص إمكانياتها الإبداعية ، وهي تشكل الآن وسيلة تعبير ثقافي تتسم بالنشاط والقوة ، مبنية على أساس العوامل المشتركة التي تشمل اللغة والإرث الثقافي والديني ، وكذلك على أساس كونها استجابة مستمرة لتحدي الغرب ، والذي تم التعبير عنه أولاً بمقاومة الاحتلال

(٧٧) هيلاري كيلباتريك : «الرواية العربية : أسلوب وحيد؟» مجلة الأدب العربي ٥ (١٩٧٤) ٩٣-١٠٧ .

الاستعماري ، وبعد ذلك في استكشاف علاقات سياسية وثقافية جديدة مع الأمم الغربية . وضمن هذا الإطار الأكبر يمكننا القول ، وبحق ، بأن هناك تقاليد روائية محلية عديدة يركز كل منها على القضايا الملتهبة لكل منطقة من المناطق ، وهي تعكس في ذات الوقت الأولويات السياسية والاجتماعية والثقافية والنزعات المميزة لكل منطقة من تلك المناطق ، وهذا أمر مستحسن بون شك .. وفي الفصل التالي سنتناول هذا المزيج من الوحدة والتنوع ببعض التفصيل .

الفصل الثالث

فترة النضج

خلفيات سياسية واجتماعية

«الرواية هي الطريقة التي يخاطب بها المجتمع نفسه هذا ما يقوله فيليب سولرز^(١) Philip Sollers . ولقد شهدت المجتمعات العربية تغيرات واسعة النطاق خلال العقود الخمسة الماضية فيما يخص أسلوب الحياة السياسية والاقتصادية . ليس من المستغرب إذن أن تشهد هذه الحقبة من الزمن توسعاً هائلاً في ميدان الرواية العربية أيضاً . وسنركز في هذا الفصل على تتبع مناحي التطور والتجارب التي حصلت في هذا النطاق ، وذلك عن طريق دراسة المواضيع والأساليب التي استخدمها كتاب الرواية منذ بداية الحرب العالمية الثانية . وإذا أخذنا بعين الاعتبار ، الارتباط الوثيق بين كتابة الرواية والظروف التي يعيش المجتمع في ظلها (تاركين جانباً رغبة بعض الكتاب والنقاد في أن تكون الرواية «نقية صافية تماماً»^(٢) ، يبدو حينذاك من المفيد لنا Bk نستعرض بإيجاز بعض الأحداث السياسية والاتجاهات السائدة في العالم العربي في الفترة ذاتها ، وهي الخلفية التي سنستعرض ضمن نطاقها ذلك الفيض من الأعمال القصصية .

يشير ذكر العالم العربي في الأذهان في الغرب دائماً صورة الجمل ، وكذلك صورة رجال يرتدون الكوفية والعقال . وقد أضيفت إلى هذه القوالب الثابتة في العقود الأخيرة

(١) أورد هذا التعليق (وهو بالفرنسية في الأصل) جوناثان كولر Jounathan Culler في كتابه «الشاعرية

التركيبية» (ايثاكا : نيويورك مطبعة جامعة كورنيل ، ١٩٧٥ ص ٨٩) .

(٢) راجع بوث ، الجزء الأول ، ص ٩٩ .

نون شك صورة بئر النفط . فلقد أدى اكتشاف النفط في العالم العربي إلى إحداث تأثير كبير على التاريخ المعاصر للمنطقة ، كما أحدث تحولاً جذرياً في موازين النفوذ في المنطقة نفسها ، وفي القوة الاقتصادية في العالم بصفة عامة . ويؤكد الروائي السعودي عبد الرحمن منيف (ولد عام ١٩٣٣) الذي سنستعرض أعماله فيما بعد بالتفصيل ، يقول مؤكداً في إحدى المقابلات : «إن النفط كعالم وكموضوع قد يساعد على اكتشاف بعض الجوانب الروائية في الحياة العربية المعاصرة»^(٣) ، ولابد لنا من الإشارة هنا إلى الخلفية الأكاديمية لعبد الرحمن منيف كأخصائي في اقتصاد النفط ، ولذا فإن رأيه قد لا يخلو من بعض التحيز . ولكنه أثبت هذا الرأي الذي عبّر عنه حينذاك على استحياء بتدبيج أضخم مشروع روائي عربي صدر حتى الآن حين كتب في الثمانينيات خماسية «مدن الملح» . هذا وسنتقصى في هذا الفصل فيما بعد أثر كتابة الرواية كهواية ومهنة على تطورها كنمط أدبي في العالم العربي . وفي رواية «البحث عن وليد مسعود» (١٩٧٨) يقدم لنا جبرا إبراهيم جبرا إطاراً تاريخياً يمكن لنا أن نرى من خلاله مدى التحولات التي شهدتها المنطقة ، إذ يعلق إبراهيم الحاج نوفل ، أحد الشخصيات التي تتولى رواية الأحداث في الرواية ، يعلق على عمله كرجل أعمال في العراق ، ويقول إنه كان يكتب في الاقتصاد : «أيام كانت المطالبة بمشاركة العراق في عشرين بالمائة من رأسمال الشركة الإنجليزية تعتبر مطلباً عسير التحقيق يقتضى المثابرة والإصرار»^(٤) . ولذا فإن عالماً اعتاد الآن لا أن ينظر نظرة مختلفة إلى منطقة الشرق الأوسط وشعوبه المختلفة وتحالفات هذه الشعوب فحسب ، بل كذلك إلى أهمية النفط كسلعة وكسلاح اقتصادي ، مثل هذا العالم لا بد أن يلحظ مدى التحولات المذهلة التي شهدتها المنطقة خلال الفترة الزمنية موضع بحثنا في هذا الكتاب .

هذه الحقائق الراهنة هي جزء من مسار أكبر وأطول أمداً ، ألا وهو شبكة العلاقات المعقدة بين ثقافتى الشرق والغرب ، التي كانت في حد ذاتها موضوعاً

(٣) مجلة المعرفة ١٠٤ (عدد شباط / فبراير ١٩٧٩) ص ١٨٨ .

(٤) جبرا إبراهيم جبرا : «البحث عن وليد مسعود» (بيروت : دار الآداب ١٩٧٨) ص ٢١١ .

لسلسلة كاملة من الروايات . والمقارنة بين رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» (١٩٦٧ . صدرت بالإنجليزية عام ١٩٦٩) والتي سنناقشها في الفصل التالي ، وبين الأعمال السابقة التي يعبر فيها كتاب عرب عن انطباعاتهم عن أوروبا والأوربيين ، هذه المقارنة توفر لنا مثلاً آخر حول طبيعة العلاقات المتغيرة بين الغرب وتلك المنطقة من العالم (وهي علاقة يفضل الطيب صالح ، من منظوره كسوداني ، أن يسميها العلاقة بين الشمال والجنوب).

استعرضنا في فصل سابق عملية «إعادة اكتشاف» أوروبا من قبل العالم العربي في القرن التاسع عشر ، إلا أن اهتمام العالم العربي بأوروبا اتخذ طابعاً عملياً أكثر من ذي قبل حين احتلت كل من بريطانيا وفرنسا بولاً عديدة في المنطقة ، أو شاركت في حكم هذه المناطق . وكان رد الفعل الطبيعي على ذلك هو نشوء عدد من الحركات الوطنية التي شهدت طموحاتها القطرية والقومية تتحطم أمام اتفاقيات الانتداب التي عقدت إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى . فالنجاحات الواضحة التي حققتها «الثورة العربية» ، أثارت في نفوس العرب آمالاً كبيرة في الحصول على استقلالهم بعد انتهاء الحرب ، وإن كان قراء الإنجليزية يرون هذه المرحلة عبر عدسة الكاتب الإنجليزي تي إي لورنس T.E.Laurence (لورنس العرب) التي شوهت هذه النجاحات . وبصورة وعد بلفور في عام ١٩١٧ ، والذي أعلن عزم الحكومة البريطانية إنشاء وطن قومي للشعب اليهودي ، وُضع الأساس لسلسلة مستمرة من سوء التفاهم وعمليات الخداع فيما يتعلق بمستقبل فلسطين . أما آمال الاستقلال التي عاشتها شعوب العالم العربي فقد تحطمت على صخرة إعلان كل من فرنسا وبريطانيا اتفاقهما على اقتسام هذه المناطق التي كانت تحت حكم الدولة العثمانية وجعلها سلسلة من المحميات . فتولت فرنسا حكم كل من المغرب ولبنان وسوريا ، بينما أصبحت بريطانيا تمثل سلطة الانتداب على فلسطين وشرق الأردن . وقد أقرت عصبة الأمم التي أنشئت حينذاك هذه الترتيبات في شهر تموز / يوليو من عام ١٩٢٢ ، كما أقرت إعلان استقلال محدود جداً لكل من مصر والعراق . وضمن هذه الخلفية من الآمال الخائبة قد لا نستغرب

حدوث ثورات واسعة النطاق ضد القوى الاستعمارية في كل من مصر (عام ١٩١٩) والعراق (عام ١٩٢٠) . وقد تم سحق هاتين الثورتين بسرعة ، إلا أن رجال الأدب الذين كانوا يكتبون بكل الأنماط الأدبية ظلوا يعتبرونهما رمزاً لمقاومة السيطرة الأجنبية ، مهما كان شكل هذه السيطرة ، وتعبيراً عن الإرادة الشعبية .

ضمن إطار هذا السيناريو من جنى المغانم السياسية والنكوص عن تنفيذ الوعود لا يدهشنا أن تقوم العلاقات بين الشعوب العربية والقوى الغربية (خاصة قوتى الحماية الرئيسيتين ، أى بريطانيا وفرنسا) على أساس من الشكوك وعدم الثقة . وفى فلسطين وجد البريطانيون أنفسهم يغوصون في مستنقع سياسى من صنع أيديهم إلى حد كبير ، وباعت بالفشل كل المحاولات التى قاموا بها للتوفيق بين أطراف لا يمكن التوفيق بينها ، بل إنها أدت إلى إثارة عدااء كل من الفلسطينيين سكان البلاد الأصليين ضد بريطانيا ، وكذلك عدااء الأعداد المتزايدة من المهاجرين الصهيونيين . وعلى الجبهة السياسية مُنحت كل من سورية ومصر استقلالاً يسيراً ، بينما قامت العائلة السعودية بتعزيز سيطرتها فى شبه الجزيرة العربية . أما فى لبنان ، فقد أدت اتفاقية تمت بين السنة والموارنة عام ١٩٤٣ إلى تأسيس دولة لبنانية بنيت على موازنات هشة إلى درجة مأساوية ، كما أوضحت بكل جلاء الأحداث التى شهدها لبنان فى العقدين الأخيرين . أما بالنسبة لبقية الأقطار العربية ، فقد تأكدت فجأة محذوية المكتسبات السياسية التى حققتها هذه البلدان إبان تلك الفترة من خلال تصرفات القوى المحتلة فى بداية الحرب العالمية الثانية ؛ إذ وضعت جانباً وبصورة مفاجئة أى سمات استقلالية منحت لهذه البلدان وانطلقت القوات المتحاربة لكل من دول المحور والحلفاء لتشق طريقها عبر شمال إفريقيا . وبذلك انغمس قطاع كبير من العالم العربى انغماساً مباشراً بهذا النزاع ، بينما خضع قطاع آخر من هذا العالم للاحتلال العسكرى المباشر .

أسفرت الحرب العالمية الثانية وعواقبها عن تحول فى أنماط النفوذ الغربى وسيطرته فى منطقة الشرق الأوسط . وعلى الرغم من أن الشعوب العربية تنفست الصعداء لانتهاه هذا النزاع الذى شمل الكرة الأرضية برمتها شأنها شأن بقية العالم ،

٥٨ إلا أن شعورها كان يتسم بمرارة أكبر ، فقد كانت ماتزال تذكر بوضوح كيف يمكن
لآمالها وطموحاتها أن تتحطم في مثل هذه الظروف . وإلى جانب تجدد آمال هذه
الشعوب في الحصول علي استقلالها لم يكن هناك حقد ضد القوى الاستعمارية
فحسب ، بل كذلك ضد الأنظمة البائدة التي كانت تستند علي هياكل راسخة وفاسدة
في غالب الأحيان . أنتج هذا مزيجاً من الوضع السياسى والاجتماعى الملتهب ، كما
أظهرت الانتفاضات العديدة ومحاولات الاغتيال التي حدثت إثر فترة ما بعد الحرب .
ويصف جاك بيرك ، وبحق ، هذه الفترة بأنها «مرحلة حاسمة في التاريخ العربي
المعاصر .. واغتيال رئيس وزراء مصرى إنما يعتبر شاهداً على ظهور تيار متطرف ،
وإنشاء حزب البعث وحركة الضباط الأحرار ، كانت كلها مؤشرات على الدعوة إلى
آفاق سياسية جديدة»^(٥) .

٥٩ كان سلوك القوى العظمى أثناء الحرب قد أقنع حتى أكثر المتمسكين بالمصالح
القطرية عناداً بضرورة توحيد الجهود والقوى العربية . فقد أثمرت النداءات التي
صدرت عن عدد من دعاة القومية العربية (مثل قسطنطين زريق وأدموند رباط وساطع
الحصرى) ، أثمرت في تلك المرحلة بتأسيس جامعة الدول العربية في القاهرة وذلك في
شهر آذار / مارس ١٩٤٥^(٦) . وكان اختيار العاصمة المصرية لتكون مقراً لجامعة
الدول العربية ليس بمثابة اعتراف بموقع القاهرة الجغرافى المتوسط فى العالم العربى
فحسب ، بل كذلك بمثابة رمز للدور الذى ستلعبه مصر والذى انتهجه جمال عبد
الناصر بكل قوة وحزم فى العقد التالى من الزمن .

أشار هشام شرابى في مرحلة لاحقة إلى الجامعة أن العربية كانت منذ البداية
قاصرة عن تلبية آمال وطموحات معظم الوطنيين العرب^(٧) . علي أية حال ، واجهت
هذه الرابطة العربية الوليدة ، فى غضون عام واحد من إنشائها ، أزمة كبرى تورطت

(٥) جاك بيرك - ص ٢٧١ .

(٦) راجع البرت حوراني ص . ٢٦٠ - ٢٢٣ .

(٧) هشام شرابى : « القومية والثورة في العالم العربى » (برينستون : فان نوستراند ، ١٩٦٦) ص ٨ .

فيها الدول الغربية أيضاً ، أي إنشاء دولة إسرائيل . ففي شهر تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٤٧ أعلن عن «خطة لتقسيم فلسطين» . وفي شهر نيسان / إبريل ١٩٤٨ تم نبح عدد كبير من سكان قرية دير ياسين الفلسطينية على يد الصهاينة ، وهذا ما حدا بالكثيرين من العائلات الفلسطينية لترك وطنهم . وفي شهر آيار / مايو من ذلك العام أعلن عن إنشاء دولة إسرائيل ، وحينذاك قامت أول واحدة من سلسلة من الحروب بين العرب والإسرائيليين . وقد تخللت الفترة التي سنستعرضها في هذا الفصل ، وبانتظام مؤسف ، تخللتها صدامات بين العرب والدولة الصهيونية ، وسنوات ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ و ١٩٧٣ (والتي يصفها جاك بيرك بأنها «شبه نجاح»^(٨) . و ١٩٨٢ ، شهدت أحداثاً مهمة في التاريخ العربي الحديث . أما وضع الشعب الفلسطيني فقد كان ومازال أحد المواضيع الرئيسية التي يركز عليها الروائيون العرب في كتاباتهم ، وكما يقول عبد الله العرورى ، ظلت هذه المشكلة هي مشكلة العرب الرئيسية نون منازع^(٩) .

وفي خلال العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية مرت معظم الأقطار العربية بفترة من الاضطراب والتحول التي لا يستهان بها من الناحيتين السياسية والاجتماعية . ويظهر «القوتين العظميين» ، الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي ، تم تعديل التحالفات ، بل وتبديلها تبديلاً جذرياً على النطاقين الدولي والمحلي . كما شهدت خمسينات القرن العشرين عدداً من الثورات في العالم العربي (١٩٥٢ في مصر مثلاً وثورة عام ١٩٥٨ في العراق وفي السودان) ، كما تم حصول عدة أقطار على استقلالها الذي كافحت طويلاً من أجله ، مثل السودان وتونس والمغرب في عام ١٩٥٦ ، والكويت في عام ١٩٦١ . وبعد حرب طويلة الأمد بدأت في عام ١٩٥٤ ، نالت الجزائر استقلالها في عام ١٩٦٢ . غير أن حروباً بين مجموعات عرقية مختلفة كانت عصبية على الحل ، مثل تلك التي تشمل الأكراد في العراق وكذلك سكان جنوب السودان . وقد

(٨) جاك بيرك ، ص ٩٣ .

(٩) عبد الله العرورى : «أزمة المثقف العربي» (بيركلي : مطبعة جامعة كاليفورنيا ، ١٩٧٦) ص ١٧١ . وتعليق سلمي الخضراء الجيوسي علي هذه الفترة أيضاً في كتابها «الشعر العربي الحديث : مجموعة شعرية» . (نيويورك : مطبعة جامعة كولومبيا ، ١٩٧٨) ص ١٥ - ١٦ .

جرت محاولات لتحقيق فكرة وهدف الوحدة العربية ، إحداهما بين مصر وسورية - هي الجمهورية العربية المتحدة بين عام ١٩٥٨ و ١٩٦١ - وأخرى لضم العراق إلى الجمهورية العربية المتحدة ، ولكن هذه لم تدخل حيز التطبيق على الإطلاق بصورة كاملة أخذت ثورة مصر بزعامة قائدها الذي سحر الجماهير ، جمال عبد الناصر ، أخذت زمام المبادرة في عقد تحالفات تصادمت على الفور مع مصالح القوة التي كانت تحتل مصر من قبل ، وهي بريطانيا . فاتفاقية الأسلحة التشيكية في عام ١٩٥٥ ، والفشل العسكري والسياسي الذي أحاط بالهجوم الثلاثي على قناة السويس عام ١٩٥٦ ، وما تبعه من انسحاب للقوات البريطانية والفرنسية من المنطقة وكذلك تأمين قناة السويس ، وتأسيس حركة عدم الانحياز ، كل هذه كانت أياماً مشهودة في عنفها وتأثيرها في واقع الأمر .

✓ وفي غمرة ذلك التحرك والمشاعر الديناميكية ليس من المستغرب أن تشهد تلك الفترة ذاتها نقاشاً حاداً حول نور الأدب والأديب في المجتمع^(١٠) . كما شهد عقد الخمسينات نقاشاً حامى الوطيس حول مبدأ الالتزام ، وكان صدور المجلة الأدبية ، «الأداب» في عام ١٩٥٣ ، وسيظل الرمز الأكثر وضوحاً للتطور الذي شهده ذلك العقد من الزمن في الحركة التي يوجز أسسها الكاتب رثيف خوري ؛ إذ يقول : «الأديب العربي ملتزم ، خاصة في فترة الانبعاث القومي هذه ، بأن ينتج بوعى وبصورة متعمدة أعمالاً ذات معانٍ سياسية»^(١١) . وكما سنرى لاحقاً ، «كانت الرواية باعتبارها النموذج الذي يتصور المجتمع نفسه من خلاله والحوار الذي يعيد عن طريقه تشكيل العام»^(١٢) ، كانت الرواية إحدى المناطق الرئيسية التي شهدت مثل هذا النشاط ، كما شهدت التعليق النقدي عليه .

(١٠) يشير جاك بيرك إلي أن تصادف هذه الظواهر السياسية والأدبية لم يأت من باب المصادفة في الواقع ص ٢٧١ . كما يؤكد محمد مصطفى بدوي ذلك في كتابه «مقدمة نقدية للشعر العربي الحديث» كامبردج : مطبعة جامعة كامبردج ، ١٩٧٥ ص ٢٠٧ - ٢٠٨ .

(١١) راجع سلمي الخضراء الجيوسي «الاتجاهات والحركات» ص ٥٥٧ .

(١٢) راجع كولر ص ١٨٩ .

إلا أنه ، وبالرغم من كل ذلك التحرك وكل تلك الديناميكية ، كانت هناك شكوك عميقة حول الاتجاه الذي يسير العالم العربى نحوه والسبل التى يسلكها للوصول إلى ذلك الهدف . ولم يتباطأ الأدباء فى التعبير عن وجهات نظرهم بهذا الصدد ، وكانوا يدفعون ثمناً باهظاً لقاء ذلك فى الكثير من الأحيان . وقد ألفت الكثير من القصائد التى تعبّر ، وبدرجات متفاوتة ، عن الاستياء والاشمئزاز من الحالة التى يعيشها المجتمع العربى ، وكمثال على ذلك قصيدة «خبز وحشيش وقمر» (١٩٥٥) لنزار قبانى ، و«مرثية الأيام الحاضرة» لأبونيس (١٩٥٨) وقصيدة «اليعازر» لخليل حاوى عام ١٩٦٢ (١٩٦٥) . وفى رواية جبرا التى اقتطفنا منها مقطعاً من قبل تعبیر واضح عن هذا الموضوع ، وبالمناسبة أود الإشارة إلى أن نزوع جبرا لتقديم الحدث فى رواياته ضمن مجموعات من المنقّفين ، واستخدامه تكتيك تعدّد الرواة يجعل من رواياته منجماً لا ينضب للمواضيع المتعددة التى تتصل بالحياة فى العالم العربى فى الوقت الراهن . ونود الإشارة هنا إلى البطل الرئيسى فى روايته ، وليد مسعود ، وهو الفلسطينى الذى ينهى فترة من الاعتقال فى سجن إسرائيلى تعرض خلالها لألوان من التعذيب . وفى مقطع لا ينسى يصف وليد مسعود الجانب الأكثر ظلاماً فى المجتمع العربى فى ذلك الوقت ؛ إذ يقول : «رأيت بلادى التى أرضى من أجلها بعذابات الحميم تسلط تلك العذابات نفسها على كل من تقع عليه أيدي المتنفذين . من الخليج إلى المحيط ، سمعت صراخاً ، وسمعت بكاءً ، وسمعت أصوات العصي والخراطيم البلاستيكية ، والمخبرون يملأون العواصم ، والقصبات ، يملأون النرى والسفوح ، ورجال بملابس مدنية أنيقة يروحون ويجيئون فى سياراتهم كآلف مكوك فى ألف نول ، يسوقون إلى مراكز الظلام أناساً بالعشرات .. بالمئات» (١٢) .

وهذا الاستخدام شبه الساخر لعبارة عبد الناصر الرنانة عن الوحدة العربية من «الخليج العربى إلى المحيط الأطلسى» تلفت الانتباه إلى ذلك الجانب القائم من حياة المثقفين فى العديد من أقطار العالم العربى فى ذلك الوقت . ورواية نجيب محفوظ

(١٢) جبرا إبراهيم ، «البحث عن وليد مسعود» ص ٢٤٩ .

«الكرنك» (١٩٧٤) والتي حُوِّلت إلى فيلم استغل أكبر الاستغلال إبان نروة حكم الرئيس السادات ، هي واحدة من أعمال قصصية عديدة تصور مدى ما يمكن أن يصل إليه ذلك النوع من الحياة من ققامة وظلام^(١٤) . ومن هذه الأعمال «شرق المتوسط» لعبد الرحمن منيف (١٩٧٧ ، ترجمت للفرنسية في عام ١٩٨٥) ورواية صنع الله إبراهيم «تلك الرائحة» (١٩٦٦ ، وترجمت إلى الإنجليزية في عام ١٩٧١) ، ورباعية الكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل والتي تجرى أحداثها في العراق ، وسنناقشها جميعاً في الفصل القادم .

تبرز الستينات ، إنن ، باعتبارها ذلك العقد من الزمن الذي سارت خلاله الأنظمة الثورية العربية من غمرة النجاح المبني الذي أتى به الاستقلال وما تلاه ، إلى حقبة صياغة بعض المبادئ الأيديولوجية التي بنيت أو ستبنى الثورة على أساسها . وقد أدت هذه العملية بون شك إلى عدد من التحديات ، وبصورة خاصة من قبل أولئك الذين كانت وجهات نظرهم حول مسألة الثورة عامة أو إحدى الثورات بالذات تختلف عن وجهات نظر السلطات المسؤولة في بلدانهم . . كانت التحديات في نطاق الكتابة متباينة في درجة صراحتها . الاستخدام الغزير للرمزية كوسيلة للتعبير ، كما أشار عدد كبير من الروائيين ، لم يكن باعتباره مجرد ظاهرة فنية فحسب ، بل كذلك باعتباره أمراً تحتّمه الضرورة العملية أيضاً . أما الكتاب الأكثر صراحة في التعبير عن آرائهم فقد واجهوا معاملة أشد قسوة كما يشير صبري حافظ^(١٥) . وقد صور نجيب محفوظ بوضوح بارع موقف المثقفين من الهياكل الحاكمة ، وكذلك عزلة هؤلاء المثقفين واغترابهم في روايته «ثرثرة فوق النيل» (١٩٦٦) (ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩٢) ، وقد أكسبته هذه الرواية عداء السلطات المصرية على أعلى مستوياتها ، وأدى ذلك تقريباً إلى محاصرته .

(١٤) راجع أيضاً ريموند وليم بيكر : «ثورة مصر غير المؤكدة في عهد عبد الناصر والسادات» (كمبريدج ، ماساشوستس : مطبعة جامعة هارفارد ١٩٧٨) ص ١٥١ .

(١٥) صبري حافظ «الرواية المصرية في الستينات» مجلة الأدب العربي / ٧ (١٩٧٦) : ص ٧٧ . راجع أيضاً يوسف إدريس في مقابلة مع مجلة نيويورك تايمز ريفيو أوف بوكس ، ١٦ آذار / مارس ، ١٩٨٠ ، ص ٢ .

من الواضح أن حرب حزيران / يونيو ١٩٦٧ كانت لحظة حاسمة فى التاريخ المعاصر للأقطار العربية . والتعبير العربى الذى استخدم لوصف هذه الحرب هو «النكسة» (وهذا التعبير فى حد ذاته يجسد إمكانيات اللغة ذاتها فى نطاق التلاعب اللفظى إذا أخذنا بعين الاعتبار أن حرب ١٩٤٨ أطلق عليها اسم «النكبة») . وكانت هذه الحرب فى الواقع بمثابة الضربة القاصمة النهائية التى توجه إلى ادعاءات القطاعات السياسية خلال المراحل المبكرة من عهد الاستقلال والثورة والتى جهدت الأنظمة لإطلاقها بكل عناية ، وهذا ما ركزت عليه تلك الأعداد الكبيرة من الدراسات المتألة التى صدرت حول تلك الحرب وحقائقها الضمنية . ويقول الناقد المسرحى المصرى فاروق عبد القادر إن تلك الحرب «كانت هزيمة نظم ومؤسّسات وبنى وأفكار وقادة»^(١٦) . أما حليم بركات ، الروائى وأخصائى علم الاجتماع فهو يحدد بعض المصادر الرئيسية لمشاعر الغضب والغليظ التى تلت تلك الحرب فى روايته «عودة الطائرة إلى البحر» (١٩٦٩) ، ترجمت إلى الإنجليزية تحت عنوان «أيام الغبار» عام (١٩٧٤) . فتلك الحرب كانت حرباً لا أبطال فيها بالنسبة للعرب ، وانتهت المعركة الجوية - التى كانت حاسمة فى حد ذاتها - بسرعة مذهلة تتجاوز الحدود . وما زاد تأثير تلك الحرب سوءاً ، والغضب لنتائجها احتداماً هو أن القادة العرب كانوا يوهمون الناس ، حتى اللحظة الأخيرة ، بأنهم فى طريقهم لتحقيق نصر باهر . وقد جسدت تلك الأحداث ، فى رأى الكثيرين ، وبكل وضوح وجلاء الأمور التى كان المثقفون والأدباء يتناولونها ، وإن بتعابير رمزية ومتحفظة ، خلال ذلك العقد من الزمن ، بل وقبل ذلك أيضاً . وتبيّن حينذاك أن تلك الصور المخادعة التى رسمتها القيادات السياسية بكل عناية ، والرؤى حول مستقبل باهر يبنى على أساس العدالة والمساواة لا تعدو كونها تحريفاً لثيماً لواقع الحال فى العالم العربى . كما تبين أن حجم الداء ومدى انتشاره هو من الاتساع بحيث لم يعد من الممكن كبت وإخماد النقاش العلنى حول العواقب والآثار العديدة لذلك الداء ، وتبع ذلك ما وصفه عبد الله العرورى بـ «الأزمة المعنوية»

(١٦) فاروق عبد القادر «ازدهار وسقوط المسرح المصرى» (القاهرة : دار الفكر المعاصر) .

التي بلغت ذروتها في حقبة من النقد الذاتي المرير وإعادة تقييم الثقافة العربية والممارسات السياسية بعد الحرب»^(١٧) .

ما تزال آثار هذه الحرب تحدث تأثيرها على مسار الأحداث في المنطقة ، من الناحيتين الاستراتيجية والسياسية . ولكن أنظمة الحكم القائمة ظلت موجودة على وجه الإجمال ، ووجد الملك حسين نفسه أمام سبل من اللاجئين الفلسطينيين الجدد القادمين من الضفة العربية ، كما شهدت سنوات ما بعد عام ١٩٦٧ تحولاً في مواقف المجموعات الفلسطينية في اللجوء إلى السبل المباشرة للتأثير في السياسات القائمة ، وبصورة خاصة بظهور مجموعات الفدائيين . وبحلول عام ١٩٧٠ وصل التوتر بين الأولويات السياسية للحكومة الأردنية وأولويات الفلسطينيين ، وصل هذا التوتر إلى نقطة اللاعودة . وبعد فترة من القتال الوحشي أطلق عليها الفلسطينيون اسم «أيلول الأسود» تم إخراج المقاتلين من الأردن ، حيث توجهوا إلى لبنان وسورية . ومنذ ذلك الوقت ظلت العلاقات الأردنية - الفلسطينية تتراوح بين العداء والتعاون ، نظراً لأن التحالفات السياسية كانت تتأرجح من جانب إلى آخر . غير أن عمان عاصمة الأردن تعج الآن (١٩٩٣) بالفلسطينيين الذين ازداد تعدادهم مؤخراً نظراً للأعداد التي تدفقت مجدداً نتيجة لطرد الفلسطينيين من الكويت إثر حرب الخليج التي قامت عام ١٩٩٠ ، وفي حين تنغمس بقية الأقطار العربية في مشكلاتها وأولوياتها الخاصة ، يظل الفلسطينيون نون وطن يعيشون فيه - ويتعرضون بانتظام لمذابح بربرية مثل مذابح تل الزعتر وصبرا وشاتيلا في بيروت - محكومين بالنفي الذي يعبر عنه الشاعر الفلسطيني توفيق صايغ (١٩٢٣ - ١٩٧١) بقوله :

اقترب ، ولا دخول

وسعى ، ولا وصول

(١٧) عبد الله العروزي راجع أيضاً مقالة محمد برادة في مجلة الآداب (عدد شباط / فبراير - آذار/ مارس

١٩٨٠) ، ص ٢ .

بدونه لا دخول

ولا تحمله

فلا دخول (١٨)

أما في مصر فقد استمر حكم جمال عبد الناصر الذي ظل الزعيم الذي يحظى بحب الجماهير لفترة طويلة . إلا أن الطبيعة الساحقة لهزيمة عام ١٩٦٧ ، ومحاولات عبد الناصر التوفيق بين تلك المجموعات والشعوب ضمن نطاق تلك الوضعية التي تحيط بها الاتهامات والاتهامات المضادة ، والشعور بخيبة الأمل والإحباط ، كل هذه الأمور كانت تفوق احتمال عبد الناصر الذي مات في شهر أيلول/سبتمبر ١٩٧٠ . أما خلفه ، أنور السادات ، فكان شخصاً مغموراً علي المسرح العالمي . وقد كان الاحتلال الإسرائيلي لسيناء (واستغلال إسرائيل لها) يمثل إهانة مستمرة للشرف المصري ، مما أدى إلى مواجهة مطولة ومأزق يصعب الخروج منه على قناة السويس في السبعينات من القرن العشرين . غير أن السادات أخذ يعطي الانطباع بأنه يركز اهتمامه على الشؤون الداخلية لمصر ، فأعاد بعض الحقوق المدنية التي كانت قد منعت إجمالاً خلال الستينات – وإن كانت هذه الحقوق ظلت ضمن نطاق محصور جداً – بما في ذلك حرية الكلام (والكتابة) – على أن تظل هذه الحرية ضمن النطاق المناسب الذي تقر الحكومة حدوده . وحقيقة أن معظم الكتب التي نشرت حينذاك كانت تهاجم عبد الناصر بكل عنف (بما في ذلك «عودة الوعي» لتوفيق الحكيم والتي نشرت عام ١٩٧٤ ، ترجمت إلى الإنجليزية في عام ١٩٨٤) ، هذه الحقيقة كانت توضح بكل جلاء بأن الأولويات السياسية والتحالفات المعقودة مع مصر كانت في طريقها إلى التحول والتغيير . ولتأكيد هذا الاتجاه أعلن السادات سياسة الانفتاح ، حيث فتح الأسواق المصرية لكل من الرأسمال المحلي والعالمي . وكانت النتيجة الرئيسية لهذه السياسة

(١٨) القصيدة ٢٤ من مجموعته التي ترجمها إلي الإنجليزية عيسى بلاطة في مجموعة «شعراء عرب حديثون»

١٩٥٠ - ١٩٧٥ (واشنطن دي س : القارات الثلاث ، ١٩٧٦) ص ١٤٧ .

هى زيادة الفجوة التى تفصل بين الأغنياء والفقراء اتساعاً ، وهو موضوع أنتج فى حد ذاته عدداً كبيراً من الأعمال القصصية .

بينما كانت تلك التحولات الاجتماعية تأخذ مجراها استمرت المواجهة السياسية على قناة السويس . ويتصاعد الضغط من أجل المواجهة فى شهر تشرين الأول/أكتوبر ١٩٧٣ استجاب السادات ، وكان «عبور» قناة السويس مفاجئاً للقوات الإسرائيلية التى أخذت على حين غرة .. وعلى الرغم من أن القوات العربية اضطرت للعودة إلى مواقعها الأصلية فى نهاية المطاف إلا أن «تخطيط جدار بارليف» رفع من معنويات السادات من الناحية النفسية ، وإن كان أثر ذلك ظل ضئيلاً فى بقية بلدان المنطقة ، حيث يصف جاك بيرك الحدث بأنه «شبه نجاح» (١٩) .

وفى عام ١٩٧٧ ، قام السادات بمبادرة جسورة أخرى حين وافق على التوجه إلى القدس ؛ حيث ألقى خطاباً أمام الكنيست الإسرائيلى . تلت ذلك اتفاقية سلام بين البلدين تم توقيعها فى آذار/ مارس ١٩٧٩ فى كامب ديفيد بواشنطن . ومهما كان الدور الذى لعبته هذه الأحداث على المسرح العالمى ، فإن اغتيال السادات فى عام ١٩٨١ على يد أعضاء من مجموعة إسلامية شعبية فى بلده نفسها ، والشوارع شبه الخالية فى القاهرة يوم تشييع جنازته ، كانت بمثابة أدلة مقنعة على مدى عزله عن الحقائق السياسية فى مصر وفى المنطقة ككل . ولقد قال عبد الله العروى فى عام ١٩٧٤ بأن فترة ما بعد حرب عام ١٩٦٧ شهدت حالة من «الاستقطاب الواضح والمتزايد للقوى» (٢٠) . وهذا التعليق من جانب العروى يثبت صحته الكاملة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار ما شهدته مصر من أحداث فى الآونة الأخيرة وطبيعة علاقاتها مع بقية الدول العربية .

(١٩) جاك بيرك ، ص ٩٢ .

(٢٠) عبد الله العروى ، «أزمة المثقف العربى» ص ١٧١ ، كما تشير سلمى الخضراء الجيوسي إلى نفس الفترة

فى كتابها «الشعر العربى الحديث» ص ١٥ - ١٦ .

شهد عام ١٩٧٩ حدثاً آخر كان بمثابة تحول رئيسي في التاريخ الحديث لمنطقة الشرق الأوسط ؛ ألا وهو طرد شاه إيران واستبداله بقيادة شعبية دينية محافظة بزعامة آية الله الخميني . وعلى الرغم من أنه من الصعب بمكان بالنسبة لنا أن نستعرض هنا كل عواقب الثورة الإيرانية ، إلا أنه يمكننا القول إن قوة الدفع التي أعطتها هذه الثورة للجاليات الشيعية ولحركات الانبعاث الإسلامي كقوة سياسية مقنعة في المنطقة برمتها ، هي قوة واضحة كل الوضوح ، والأمثلة على ذلك هي الحوادث التي شهدتها كل من لبنان والعراق ودول الخليج ، فتركيب الدولة اللبنانية الذي تم في أوائل الأربعينات من القرن العشرين بني على أساس توازن دقيق بين مختلف الطوائف : وهم المسيحيون الموارنة ، والمسيحيون الأرثوذكس ، والمسلمون السنة ، والمسلمون الشيعة ، والدروز وغيرهم . إلا أن هذا التوازن ، إن كان قائماً بالفعل ، فقد تزعزع تماماً بفعل عوامل عديدة ، من بينها تفاوت عدد المواليد بين مختلف الطوائف ، وأنماط الهجرة من لبنان ، وتدفق اللاجئين الفلسطينيين . وعلى الرغم من أن نزاعات طائفية كانت قد قامت في الماضي (في عام ١٩٥٨ مثلاً) إلا أن حرباً أهلية شاملة اشتعلت في عام ١٩٧٥ . وبما أن تشكيل القوات المتقاتلة لم يكن يقوم على أساس الولاءات السياسية فقط ، بل الدينية أيضاً ، فقد كان من شأن النزاع أن يتحول ويتجدد باستمرار خلال الثمانينات بحيث تورطت فيه تشكيلات وتحالفات مختلفة علي الصعيدين المحلي والدولي . وقد كان بروز الطائفة الشيعية في منطقة الجنوب ، وهي المنطقة المحاذية لشمال إسرائيل ، والدعم الهائل الذي تتلقاه هذه الطائفة من إيران ، كان هذا من العوامل الرئيسية في تقرير مسار تاريخ لبنان الحديث . وتجرى أحداث رواية حنان الشيخ «حكاية زهرة» (١٩٨٠ - ترجمت إلى الإنجليزية في عام ١٩٨٦) ضمن بيئة هذه الطائفة في بيروت والجنوب ، وهي واحدة من سلسلة من الأعمال الأدبية التي تروى معاناة مجتمع يمزق نفسه إرباً إرباً . وعلى الرغم من كل هذه الأحداث ظلت بيروت مركزاً رئيسياً لنشر الكتب والحياة الثقافية عامة .. وهذه المرونة هي ما يحتاجه لبنان أمس الحاجة ويقدر كبير أثناء محاولة طوائفه المختلفة تحويل السلام المزعزع إلى وضع يعود فيه البلد مكاناً منفتحاً ومزدهراً كما كان عليه لبنان من قبل .

تكمّن تعقيدات الوضع فى منطقة الخليج إلى حد ما (وهو أمر فشل السياسة الغربيون فى إداركه) فى وجود جاليات لا يستهان بها من المسلمين الشيعة فى العراق وفى دول الخليج الأخرى التى تواجه الخليج العربى . ولا يغرب عن بال قادة الدولة الغربية بالطبع ما لهذه المنطقة من أهمية نظراً لأن القسم الأكبر من احتياطى النفط العالمى الثابت يكمن تحتها بالذات ، خصوصاً وأنهم يعتمدون اعتماداً متزايداً عليها فى الحصول على إمداداتهم النفطية^(٢١) . أما حجم الطوائف الشيعية فى هذه البلدان فهو الأمر الذى يحرص حكامها على عدم البوح به ، غير أن من الثابت أن الأكثرية فى العراق هم من الشيعة . وبزيادة النشاط الذى أخذت الثورة الإيرانية تقوم به لجمع المزيد من الأنصار والأتباع كان من مصلحة السعودية بالطبع ، وكذلك دول النفط الغنية الأخرى فى جنوب الخليج أن ينفخس العراق فى حرب مع إيران من شأنها أن تكبح جماح الاضطراب السياسى المتزايد الذى أخذ يسود ضمن الطوائف الشيعية . كانت الحرب العراقية الإيرانية فى الثمانينيات باهظة الثمن بما كلفته من أرواح بشرية ومعدات عسكرية^(٢٢) . وحين طالبت الكويت فى بادرة ، يمكن أن توصف بأنها تتم عن الاعتداد الزائد بالنفس والذى من شأنه أن يجلب الخراب لصاحبه ، حين طالبت بتسديد المبالغ التى أقرضتها للعراق للقيام بتلك الحرب ، أقدم صدام حسين على ضم الكويت سعياً لتحقيق عدد من الأهداف منها : تنفيذ مطالبة العراق طويلة الأمد بالكويت كجزء منه ، معاقبة الكويت على سياسة أسعار النفط التى تنتهجها ، ولفت الأنظار عن المصاعب التى كان يواجهها فى داخل العراق ، وهى حيلة طالما كان يتم اللجوء إليها . وكانت النتيجة هى حرب الخليج التى أدت إلى دخول القوات الغربية إلى المنطقة من جديد ، وتدمير البنية التحتية الاجتماعية للعراق ، وظهور تحالفات جديدة عدة فى المنطقة فى أعقاب انتهاء

(٢١) اتخذ عبد الرحمن منيف من تاريخ تطور هذا الاهتمام المتزايد بالمنطقة ونتائج ذلك الاهتمام على دول المنطقة موضوعاً لخماسيته «مدن الملح» (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ، علماً بأننا سنناقش هذه الرواية فيما بعد .

(٢٢) يضم النصب الحربى المقام فى شبه جزيرة الفاو ما يصل إلى مليوني قتيل .

تلك الحرب ، لم يكن أقلها إمكانية عقد اتفاقيات سلام بين إسرائيل وبين الدول المختلفة المجاورة لها .

إلى جانب هذه الأحداث الأكثر أهمية فى العقود الأخيرة شهد العالم العربى نزاعات لا تنتهى فى مناطق قد لا تسلط عليها الاضواء باستمرار ، مثل جنوب السودان حيث يقوم نزاع مستمر بين القوات الحكومية المسلحة من شمال السودان وبين سكان المناطق الجنوبية منه ، وهناك نزاع الصحراء الغربية بين قوات البوليساريو التى تدعمها الجزائر من جهة بين الجيش المغربى . أما ليبيا فهي تنغمس فى الصراع الداخلى فى تشاد إلى الجنوب منها ، فى حين يشهد العراق (وكذلك إيران وتركيا) صراعاً مع الأكراد الذين يقاتلون بهدف إنشاء وطن خاص بهم .

الصراع ، إذاً ، كان أحد السمات الرئيسية للتاريخ الحديث لمنطقة الشرق الأوسط ، وهذا يعكس فى الواقع الأهمية الاستراتيجية (والتي أضيفت إليها الأهمية الاقتصادية حالياً) للمنطقة منذ قرون عديدة . ولقد كان الصراع أيضاً ، كما سنبين بالتفصيل لاحقاً ، هو الموضوع الرئيسى الذى تدور حوله أحداث العديد من الأعمال القصصية العربية الحديثة ، وهو أمر قد لا يثير الدهشة نظراً لآثر الأحداث التي أشرنا إليها على مجتمعات الدول المذكورة . وإلى جانب النزاعات الدولية والقطرية والطائفية التي كانت تستخدم فيها أسلحة الدمار ثارت صراعات سياسية وإيديولوجية أيضاً . وكما أشرنا من قبل ، أدت هزيمة عام ١٩٦٧ إلى إعادة النظر فى الأولويات المطروحة من كل جانب من الجوانب . ويتردد فى هذا النطاق فيما نشر فى السبعينيات من هذا القرن تعبيران أساسيان هما «التراث والأصالة» . ولقد كرس عدد كبير من المثقفين العرب البارزين كل مالىهم من جهد فى إعادة مراجعة كل الأفكار الخاصة بعلاقة حاضر العرب مع ماضيتهم ، ومضامين هذه العلاقة فيما يتعلق بمستقبلهم . وإذا ما أشرنا إلى عدد محدود من هؤلاء المثقفين يمكننا أن نورد أسماء عبد الله العروى (الذى سبق لنا الإشارة إلى كتاباته) وصادق جلال العظم وحسن حنفى ومحمد عابد الجابرى وحسين

مروّة والطيب تيزيني^(٢٣) . وهناك عامل هام آخر ظهر في العديد من المجتمعات العربية (كما ظهر أثره في التقاليد الأدبية) وهو ارتفاع صوت المرأة ؛ حيث عبرت عن تحرقها لتحقيق تغييرات عميقة في المواقف والسلوك بالإضافة إلى الفرص المتاحة لها . وقد فعلت المرأة ذلك بفعالية واضحة في ميدان القصة^(٢٤) .

وفي حين شكلت هذه الاتجاهات الفكرية الخلفية للكثير من النقاش السائد بين المفكرين حول المبادئ المطروحة في العام العربي خلال العقدين المنصرمين ، يظل الانبعاث الإسلامي ، كظاهرة بينية شعبية ، هو السمة السائدة في معظم أقطار المنطقة وهي سمة تتوسع وتتعمق باستمرار . ولقد نجح قادة هذه الحركات نجاحاً هائلاً في استغلال مجموعة من العوامل الموجودة في تلك البلدان وبما يتفق مع وضعية كل بلد منها . ومن هذه العوامل مثلاً : توفر التراث الإسلامي الذي يمكن أن يكون الوسيلة المعاصرة حالياً لمحاربة العديد من الأمراض الفكرية والأخلاقية السائدة في تلك المجتمعات ، وكذلك انكماش دور الاشتراكية كأيديولوجية موجّهة وما ينشأ عنها من اتجاهات علمانية ، والاستياء والامتناع من تأثير القيم الغربية والقيم الاستهلاكية الشديدة وما ينتج عنها من تضخم مالي . هذا بالطبع عدد ضئيل من العوامل العديدة التي تكمن خلف ظهور قوة ذات تأثير لا يستهان به في العالم العربي المعاصر وهي القوة التي ستلعب دوراً رئيسياً مستمراً دون شك في الحياة الاجتماعية والفكرية للأقطار العربية .

هذا الاستعراض الموجز للأحداث والتوجهات التي سادت منطقة الشرق الأوسط منذ الحرب العالمية الثانية لا يستهدف ما يزيد عن مسّ سطح هذا الموضوع الهائل

(٢٣) يشير عيسى بلاطة بإسهاب وبأسلوب نير إلى أفكار هؤلاء المفكرين في كتابه «اتجاهات ومواضيع في الفكر العربي المعاصر» (ألباني ، نيويورك : مطبعة جامعة نيويورك ١٩٩٠) .

(٢٤) المصدر السابق ص ١٩٩ - ٢٢٧ . راجع أيضاً كتاب كوك «أصوات الحرب الأخرى» (كمبردج : مطبعة جامعة كامبردج ، ١٩٨٨) وكتاب إيفين عقاد «الجنس والحرب : الأقنعة الأدبية للشرق الأوسط» (نيويورك ، مطبعة جامعة نيويورك ، ١٩٩٠) .

والذى خصص آخرون من الزملاء فى مختلف الاختصاصات مجلدات ومجلدات لتقصي جوانبه غير أن هذا الاستعراض سيشكل الخلفية ، فيما أطمع لتحليل السبل التى اختارها الأدياء لخلق عوالم قصصية تتقصى الحقائق والأفكار السائدة وتعكس هذه الحقائق . ولكى تتمكن من تغطية النتاج الروائى للعالم العربى برمته خلال نصف قرن من الزمن بحيث نستعرض مجمل هذا النتاج فإن النهج الذى سنتبعه فى بقية هذا الفصل يعتمد أساساً على المواضيع التى تركز عليها هذه الروايات . كما سنخصص الأجزاء الأخيرة منه للتجارب الجديدة فى كتابة الرواية والأبعاد الاجتماعية للكاتب والنص والقارىء . أما فى الفصل التالى فسنستعرض ونحلل روايات مختارة صدرت إبان هذه الفترة بتفصيل أكبر .

عقود الواقعية

تمثل الأحداث السياسية والتحولات الاجتماعية التى تحدثنا عنها خلفية للكتابة القصصية فى العالم العربى خلال السنوات الخمسين الماضية . وقد لا يدهشنا أن تختار الغالبية العظمى من الروائيين معالجة هذا الحقائق السياسية والاجتماعية بالأسلوب القصصى المتوفر لهم ، وهو الأسلوب الواقعى ، إذا أخذنا بعين الاعتبار الاندفاع لتحقيق الاستقلال ، ومن ثم نحو تطوير الهوية الوطنية والقومية العربية والتركيبية الاجتماعية فى هذه البلدان . وقبل محاولتنا تقصى السبل التى انتهجت لتحقيق هذا المشروع الكبير ومدى نجاح الكتاب فى ذلك ، قد يبدو من الأفضل لنا أن نتوقف قليلاً لمراجعة أسلوبين قصصيين آخرين كانا يستأثران بالشعبية قبل تبنى الأسلوب الواقعى .

لعبت الرواية التاريخية ، كما أشرنا فى الفصل السابق ، دوراً هاماً ضمن المسار العام لعصر النهضة بما وفرته من وظائف تربوية بالإضافة إلى توفير التسلية للقراء . وقد شمل دورها إعادة اكتشاف التراث الكلاسيكى ، وتأكيد الهوية القومية . وفى مصر مثلاً شهدت فترة ما بعد ثورة عام ١٩١٩ مداً للكبرياء الوطنية ، وقد عززت هذا الشعور العام الاكتشافات المذهلة التى تمت فى عام ١٩٢٢ فى قبر توت عنخ آمون .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أول عمل لنجيب محفوظ كان ترجمة كتاب لجميس بايكي James Baikie حول الآثار المصرية إلى اللغة العربية . أما أولى مساهماته في مضمار القصص الأطول فقد كانت ثلاث روايات تاريخية يمكن اعتبارها جزءاً من ذلك الوعي المتزايد بالجنور التاريخية والتي وجدت أوضح تعبير عنها فيما أطلق عليه اسم الحركة الفرعونية (والتي قد نتجلى بأعلى صورها برواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم) . كما يشير يوسف عز الدين إلى أن العراق أيضاً شهد الاتجاه نفسه^(٢٥) . ففي هذه الفترة استمر الكتاب في إصدار روايات تدور أحداثها في عهود سحيقة أو في العصور الوسطى . وفي تونس أيضاً استخدم البشير الخريف (١٩١٧-١٩٨٣) روايته «برق الليل» (١٩٦١) لتصوير نوعية الحياة في بلده تونس حين كانت تحت حكم الحفصيين في القرن السادس عشر ، وإن كانت إشارته إلى الغزو الأسباني للبلاد في عام ١٥٣٥ . إنما تعتبر بمثابة تذكير للقراء بوقائع الاحتلال في القرن العشرين^(٢٦) . وفي سورية كتب معروف الأرناؤوط (المتوفى عام ١٩٤٧) سلسلة من الأعمال التي تعالج أحداث فترات من التاريخ الإسلامي المبكر^(٢٧) . إلا أنه في الوقت الذي تابع فيه الروائيون العرب في أقطار عربية مختلفة كتابة القصص التاريخية بهدف توفير المعلومات والتسلية للقراء كانت قوى التغيير السريع تدفع الكتاب العرب في اتجاهات مختلفة . ففي روايته «الرغيف» مثلاً (١٩٢٩) يعطى توفيق يوسف عواد (ولد عام ١٩١١) صورة حية عن المقاومة العربية للأتراك خلال الحرب العالمية الأولى ، بأسلوب يتسم بعمق التركيز والفطنة الفنية^(٢٨) . وفي الآونة الأخيرة ، والتي وفرت فيها حوادث التاريخ

(٢٥) راجع كتاب يوسف عز الدين «الرواية في العراق» ص ١٦٠ . أما الأمثلة الخاصة بمصر فيمكن مراجعة المزيد عنها في كتاب حمدي سكوت ص ٤٦-٨٤ .

(٢٦) للمزيد حول أعمال البشير الخريف ، راجع كتاب غازي ، ص ٦٢ .

(٢٧) هذه الروايات هي «سيد قریش» (١٩٢٩) و «عمر بن الخطاب» (١٩٣٦) ، و «طارق بن زياد» (١٩٤١) ، و «فاطمة البتول» (١٩٤٣) . راجع أيضاً كتاب السعافين ، ص ١٦١ - ١٨٥ وكذلك النساج ، ص ١١٨ .

(٢٨) هذا التقييم لكتاب الرغيف هو لسهيل إدريس في عدد مجلة الآداب لشهر شباط/فبراير ١٩٥٧ . وللمزيد حول الرواية يمكن الرجوع لكتاب جورج سالم «المغامرة الروائية» (دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٣) ص ١٠٢-١٠٧ وكذلك كتاب السعافين ص ٢٧٧-٤٣٦ .

الماضى ، مع الأسف ، مجالاً غنياً للصراع فى العالم العربى ، ظل الروائيون العرب يجدون فى حوادث العقود السابقة من هذا القرن إلهاماً لهم فى كتاباتهم . فالكاتب السورى فارس زرزور يتخذ من فترة الحرب العالمية الأولى مسرحاً لروايته «لن تسقط المدينة» (١٩٦٩) ، فى حين كانت رواية حسن جبل (١٩٦٩) عبارة عن رواية وثائقية لمقاومة المحتلين الفرنسيين فى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن^(٢٩) . وفى مصر دأب كُتّاب على كتابة الروايات التاريخية التى ظلت تلقى شعبية بين جمهور القراء حتى الخمسينيات من هذا القرن ، ومن هؤلاء الكُتّاب عادل كامل (ولد عام ١٩١٦) وعلى الجارم (١٨٨١-١٩٤٩) ومحمد سعيد العريان (١٩٠٥-١٩٦٤) ومحمد فريد أبو حديد (١٨٩٣-١٩٦٧)^(٣٠) . إلا أن أهمية هذا النوع من المعالجة الروائية أخذت تتضاءل مع تقدم مسار تطور الرواية كنمط أدبى خلال نصف القرن الماضى . وعلى الرغم من أن «استخدام» التاريخ والنصوص التاريخية (أو تقليدها) ظل سمة أساسية وبارزة من سمات العديد من الأعمال القصصية العربية الحديثة والمعاصرة ، كما سنلاحظ فى استعراضنا لهذه الأعمال فيما بعد ، إلا أن الهدف من هذه الأعمال تغير تغيراً كبيراً .

تبع الاتجاه التاريخى فى الرواية فى مرحلة الأولى الاتجاه العاطفى (الرومانتيكى) ، وتعتبر رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل أولى الأمثلة على هذا النوع من الرواية . وقد لاقى هذا النوع ، وما يزال ، رواجاً شعبياً هائلاً (وهو أمر نلاحظه فى العالم الغربى أيضاً) . وكما يشير الناقد المصرى عبد المحسن طه بدر ، وبلهجة لاذعة ، فإن انتشار التيار الواقعى باعتبار النمط المفضل فى التقاليد الفنية الروائية العربية لم يفلح على الإطلاق فى الحد من شعبية التيار الرومانتيكى ، ويضيف : «وهو يستمد أسباب بقاءه من وجود القارئ الذى لا يعبأ برفع مستوى وعيه ، وإنما يُقبل على قراءة الرواية بدافع التسلية وحدها . وفى كل مجتمع ستجد أنصاف المثقفين المستعدين لقبول

(٢٩) راجع كتاب السعافين ، (بمشق : ١٩٧٣) ص ١٣٣ - ١٣٧ ، وكتاب عبد الهادى الفيومى «الواقعية فى الرواية العربية الحديثة فى بلاد الشام» (عمان : دار الفكر ، ١٩٨٣) ص ٢٠٩-٢٩٩ .

(٣٠) للمزيد عن هؤلاء الكُتّاب راجع كتاب حمدي سكوت ، الفصلين الثانى والثالث ، وكذلك النساج ، ص ٧١-٧٦

طلب هذا القارئ . وقد انصرف جمهور كبير من قراء رواية التسلية إلى تمثيلات الإذاعة وأفلام السينما ، وأخيراً إلى التلفزيون»^(٣١) . ولاشك أن أكثر هذا النوع من الكتاب شعبية هو إحسان عبد القدوس ، الابن المشهور لأم مشهورة هي الممثلة روز اليوسف ، فقد حقق لنفسه شهرة واسعة بكتابة سلسلة لا تنتهي من الأعمال الروائية الرومانتيكية التي تتطرق ، وبطريقة استفزازية ، لمواضيع تتعلق بتركيب العائلة وبوضعية المرأة ، بحيث أصبح إحسان عبد القدوس ، بالنسبة لعالم القصة ، مثيلاً لنزار قباني في مجال الشعر العربي الحديث . والأمثلة على القصص الرومانتيكية من أجزاء أخرى من العالم العربي قد تفيدنا في توضيح اختلاف التسلسل الزمني لتطور الرواية كنمط أدبي ، وهو اختلاف مازال قائماً حتى هذه المرحلة . وفي الجزائر كتب أحمد رضا وهو «غادة أم القرى» (١٩٤٧) وموضوعها هو الحب والزواج^(٣٢) . وفي السودان ، كان هذا الموضوع رائجاً لدى الروائيين أيضاً ، ومنهم بدوي عبد القادر خليل الذي كتب رواية «هائم على الأرض» أو «رسائل الحرمان» (١٩٥٤) والتي تلجأ ، كما يوحي عنوانها ، لأسلوب استخدام الرسائل المكثف ، وكذلك شاكر مصطفى بروايته «حتى تعود» (١٩٥٩) ؛ حيث تتوقف قصة حب محمود وعواطف حين يتزوج البطل من امرأة أجنبية ولا يعود هذا إلى محبوبته الأصلية إلا وهي على فراش الموت^(٣٣) .

المواضيع الرئيسية في الرواية العربية الحديثة

تبني نقاد الرواية العربية القلائل الذين اختاروا تجاوز الحدود القطرية في تقييم النتاج الروائي العربي ، تبنا عدداً من التصنيفات المنظمة لأساليب كتابة الرواية . فيستخدم شكري عياد مثلاً ، وهو كاتب قصصى وناقد في نفس الوقت ، يستخدم

(٣١) راجع كتاب عبد المحسن طه بدر «تطور الرواية» ص ١٦٩ .

(٣٢) راجع النساج ، ص ٢٢٠ وكذلك الخطيب ، ص ٧٠ .

(٣٣) راجع النساج ، ص ٢٢٢ - ٢٢٥ .

التصنيفات التالية : أعمال تستهدف تحديد الهوية القومية ، وأعمال هدفها تزجية الوقت ، وأخرى تعالج موضوع الفرد وتجربته داخل المجتمع ، وأعمال تتبنى موقفاً ناقداً ، وأخيراً تلك التي تعالج مواضيع ميتافيزيقية (مواضيع ما وراء الطبيعة)^(٣٤) .

غير أن نقاداً آخرين يفضلون تصنيفات تشمل مزيجاً من التقسيم على أساس الموضوع ، وكذلك التصنيفات الأوسع التي استخدمناها سابقاً (مثل : التاريخية ، والرومانتيكية ، والواقعية) وذلك لدى محاولة هؤلاء النقاد غربة الاتجاهات الراهنة في الكتابة وتقييمها^(٣٥) . غير أننا إذا أخذنا بعين الاعتبار التغيرات الهائلة التي شهدتها المجتمعات العربية خلال الفترة موضوع دراستنا ، فإننا سنتوقع من الرواية أن تلبي الدور الذي يمكنها تلبيته أكثر من أي نمط أدبي آخر ، ألا وهو أن تكون مرآة للمجتمع الذي تولد فيه وناقداً له في نفس الوقت . فقد أصبحت الرواية شريكاً نشطاً في حركة الالتزام في الأدب ، وانعكس ذلك في صدور المجلة الأدبية اللامعة ، الآداب ، في بيروت عام ١٩٥٣ . ويعبرُ الكاتب وعالم الاجتماع والأستاذ الجامعي «حليم بركات» عن الضرورات الاجتماعية التي تعكسها هذه المجموعة من الأولويات بقوله :

«انشغل الكتاب العرب المعاصرون بمواضيع تتعلق بالنضال والثورة والتحرير وتحرير المرأة والتمرد والاغتراب ، إذ لا يمكن للكاتب العربي أن يكون جزءاً من المجتمع العربي دون أن يكون مهتماً بالتغيير . فتتأسى الاستبداد والظلم والفقر والفاقة والخداع والكبت هي أمور تهم عن عدم الشعور . بل يمكنني القول إن الكتابة عن

(٣٤) شكري عياد : «الرواية العربية المعاصرة وأمة الضمير العربي» ، أعلام الفكر ٢ - عدد ٢ (تشرين الأول/أكتوبر - كانون الأول/ديسمبر ١٩٧٢) ص ٦١٩ - ٦٤٨ .

(٣٥) خالدة سعيد : «الرواية العربية بين عامي ١٩٢٠-١٩٧٢» مجلة «مواقف» عدد ٢٨ (صيف عام ١٩٧٤) ص ٧٥-٨٨ . راجع أيضاً فيال «القصة» والخطيب ص ٤٢ . وعبد الرحمن الربيعي ، ص ٢٨ - ٢٩ ، وكتاب حليم بركات : «تصورات الواقع الاجتماعي في الرواية العربية المعاصرة» (واشنطن دي سي ، مركز الدراسات العربية المعاصرة ، جامعة جورج تاون ، ١٩٧٧) ، ص ٣٦ .

المجتمع العربي دون الاهتمام بمشكلة التغيير هو نوع من الانغماس في الأمور غير القائمة» (٢٦) .

وإذا ما تذكرنا ما أشرنا إليه في بداية هذا الفصل من أن موضوع الصراع هو الموضوع السائد في هذا الجزء من العالم ، فقد لا يدهشنا بأن الحرب كانت من المواضيع الرئيسية التي عالجتها الرواية العربية ، ولذا فستكون أول موضوع نعالجه في هذا النطاق .

✍ الصراع والمواجهة

✓ وضع الفلسطينيون : عالج الروائيون من مختلف الأقطار العربية الصراع المستمر مع إسرائيل حول وضع الفلسطينيين ، وهو موضوع متعدد الوجوه يشمل سلسلة المواجهات والحروب التي حدثت في أعوام ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ ، ١٩٧٣ ، ثم في عام ١٩٨٢ ، كما يشمل التصرفات التي تتسم بالعنف في كثير من الأحيان لمن يطلق عليهم اسم «المقاتلين من أجل الحرية» أو «الإرهابيين» (تبعاً لوجهة نظر الأطراف المختلفة نحوهم) . كما يشمل ، ثالثاً ، تأثير النزاع على الناس الذين يعيشون في البلدان المجاورة مثل لبنان وسورية والأردن ، وأخيراً الحياة التي يعيشها الفلسطينيون ، سواء داخل إسرائيل ، أو في المناطق المحتلة مثل الضفة الغربية ، أو في مخيمات اللاجئين العديدة ، أو في السجون . كل هذه المواضيع كانت تركز عليها الأعمال القصصية العربية ، وهي أعمال قد لا تتجاوز قيمة الكثير منها القيمة الوقتية ، ولكن عدداً لا يستهان به سيبقى من الأعمال المرموقة دون شك .

من الطبيعي أن يقف الروائيون الفلسطينيون في طليعة قائمة الكتاب الذين عالجوا المراحل والوجوه المتعددة للتاريخ الراهن لشعبهم . ومن هؤلاء الكتاب غسان كنفاني (١٩٣٦ - ١٩٧٢) الصحفي السياسي والناطق باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ،

(٢٦) حليم بركات «الروايات العربية والتحول الاجتماعي» في مجموعة «دراسات حول الألب العربي المعاصر» تحرير آر . سي أوستيل (وارمنستر ، انجلترا أريس أند فيليبس ١٩٧٥) ص ١٢٦-١٢٧ .

والذى اغتيل بوضع قنبلة فى سيارته ببيروت . ولاشك أن أكثر أعماله شهره هو «رجال فى الشمس» (١٩٦٣ - ترجم إلى الإنجليزية عام ١٩٧٨) . وفى هذه الرواية القصيرة قوة التأثير والتي تلعب فيها الرموز دوراً يصل إلى درجة القصة الرمزية المجازية يحاول ثلاثة من الفلسطينيين القيام برحلة شاقة عبر الصحراء بهدف العبور إلى الكويت أملاً فى الحصول على عمل . تمثل الصحراء هنا بيئة قاسية غير مضيافة على الإطلاق ، إذا تضرب الشمس رؤوسهم بحرارتها اللاهبة باستمرار وبونما رحمة أثناء محاولتهم تحقيق ضالتهم المنشودة . وتتواجد فى مناطق قريبة من الحدود عناصر من الوسطاء مهمتهم خدمة مثل هؤلاء المسافرين وأشباههم بنقلهم خلسة وبصورة غير مشروعة إلى الكويت عبر مسالك بعيدة عن مواقع البؤ الغزاة الذين يسلبونهم كل ما فى حوزتهم إذا ما التقوا بهم . يلتقط هؤلاء الثلاثة أبو خيزران ، سائق إحدى سيارات الصهرىج ، ويوافق على نقلهم عبر الحدود داخل الصهرىج ، ثم يتبين أن أبا خيزران يعانى من العجز الجنسى بسبب إصابته بجرح فى حرب سابقة ، وهو ما يعطى الأحداث اللاحقة طابعاً عبثياً يضاف إلى الوضع المأساوي المؤلم الذى يحيط بالشبان الثلاثة داخل الصهرىج ، تسير الأمور على ما يرام عند الحدود العراقية ، إلا أنه لدى وصول الصهرىج إلى نقطة العبور الكويتية تتأخر إجراءات العبور حين يأخذ موظف الجمارك فى التهكم على أبى خيزران وعلاقته مع فتاته فى البصرة . تمر لحظات مميتة يفتح بعدها أبو خيزران الصهرىج ليجد ركابه الثلاثة جثثاً هامدة ، وبحركة يائسة ذات معنى رمزى واضح ومدمر ، يحمل السائق جثث الشبان الثلاثة ويلقى بها فوق أكوام القمامة ويتركها هناك بعد أن يستولى على كل ما بحوزة الشبان وهو يتساعل لم لم يقرعوا جوانب الصهرىج قبل أن يصلوا إلى تلك النهاية^(٣٧) .

(٣٧) غسان كنفاني : «رجال فى الشمس» فى الآثار الكاملة (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٢) ١-١٥٢ . ولتحليل هذه الرواية وغيرها من أعمال كنفاني بالإضافة لأعمال روائيين فلسطينيين آخرين يمكن الرجوع إلى مقالة باربرا هارلو «قراءة الهوية الوطنية فى الرواية الفلسطينية» فى مجموعة «الرواية العربية منذ عام ١٩٥٠» مقالات نقدية ومقابلات ومسرد (موندوس أرابيكوس ٨٩:٥-١٠٨) (كمبردج ماساشوستس دار النشر ١٩٩٢) .

الأسلوب القوي الذي يصور به الكاتب وضع الفلسطينيين في منفاه ضمن العالم العربي أكسب هذه القصة جمهوراً واسعاً من القراء . وعلاوة على أهمية الرسالة التي يجسدها العمل ، خصوصاً وأن الكاتب هو غسان كنفاني ، فإن بناء العمل في حد ذاته ينجح في إعطاء أكبر أثر ممكن لأحداثه الختامية . في البداية ، تقدم لنا كل شخصية على حدة بوصفها تمثل جانباً مختلفاً من جوانب الحياة الفلسطينية ، ولا تتحد تجربتهم إلا بعد أن يبدأوا رحلتهم المشؤومة مع أبي خيزران ، ثم تتلاحق الأحداث بسرعة ويتفوق الرمز على السمات الفردية للشخصيات . بل قد يؤخذ على الرواية بمجملها أنها تعطي القارئ رؤية ذات بعدين للشخصيات إلى حدٍ ما . وفيما عدا ذلك يمكننا القول إن الصور المستخدمة للتعبير عن الرموز قد صيغت بلغة شديدة الوضوح والتأثير ، وبصورة خاصة لدى وصف الصحراء وحرارة الشمس التي لا تطلق .

وفي رواية «ما تبقى لكم» التي سنتناولها بالبحث في الفصل التالي (١٩٦٦ - ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩٠) هنالك ما يوحى بالمزيد من التطور في التكنيك الروائي بحيث يمكن للمرء أن يقول بأنه كان من شأن غسان كنفاني أن يستمر في التجريب في الأساليب والأنماط القصصية لو أنه ظل على قيد الحياة . لا أن علينا أن نعترف بأن مشاعر الالتزام الشديد لدى الكاتب تطفئ على بعض أعماله بحيث تبدو شبيهة بالريبورتاج الصحفي . وحتى لو كانت بعض أعماله لم تحقق قدراً كبيراً من النجاح في النطاق القصصي مقارنة بأعماله الأخرى ، فإنها تفلح في تصوير آلام الحرمان والمعاناة في المخيمات وما ينجم عنهما من شعور بالإحباط والغضب والعنف وذلك بأسلوب لا يضاهي في شفافيته . ومن بين كل الروائيين العرب الحديثين ، كما يقول الكاتب المصري يوسف إدريس (١٩٢٧-١٩٩١) ، كان كنفاني «أول كاتب عربي يصل بتجربته مع المشاكل التي عانى منها إلى درجة الشهادة»^(٢٨) .

(٢٨) راجع مقدمة «رجال في الشمس» الآثار الكاملة (بيروت دار الطليعة ١٩٧٢) . وقد صدرت دراسة كاملة عن غسان كنفاني بالإنجليزية لمحمد صديق تحت عنوان «الإنسان القضية : الوعي السياسي والعالم القصصي لغسان كنفاني» (سياتل : مطبعة جامعة واشنطن ، ١٩٨٤) .

بغداد وروما والقدس وبيروت وكمبردج ، كل هذه أماكن تقع فيها أحداث روايات جبرا إبراهيم جبرا (ولد عام ١٩١٩) . وجبرا ناقد للأدب والفن والموسيقى ، كما أنه شاعر ومترجم للأدب الإنجليزي وروائي ، وقد عاش في المنفى نتيجة لقتال عام ١٩٤٨ ، حيث ظل يعيش في بغداد منذ ذلك الحين . وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار سعة ثقافة جبرا واهتماماته (علماً بأنه كتب روايته «صيانون في شارع ضيق» باللغة الإنجليزية أساساً ونشرت في لندن عام ١٩٦٠) (٣٩) ، فقد لا يدهشنا أن تغمر رواياته مناقشات في الأمور السياسية والأدبية والفلسفية مما يثير تساؤلات حول قراء رواياته المحتملين أو الفعلين . وهو ما سنتطرق إليه فيما بعد . وشخصيات هذه الروايات في معظمها من المفكرين : كتاب وفنانون وأفراد من طبقة النخبة ، وسياسيون ثوريون ونحوهم وهم يعيشون حياة اغتراب ، وسواء أكانوا فلسطينيين أم غير فلسطينيين ، فهم يطمحون لحياة جديدة أفضل كي يتمكنوا من الإفلات من مشاكل الحياة في المجتمع العربي المعاصر . وهذا ينطبق على الشخصيات من النساء والرجال على حد سواء . وفي العديد من رواياته تثار النساء على القيم التقليدية في المجتمع كوسيلة للخلاص من خيبتهم الشخصية . وفي رواية السفينة (١٩٦٥ - ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٥) والتي سنتناقشها بالتفصيل في الفصل التالي ، تحول القيم العشائرية للمجتمع العراقي نون تحقيق سعادة بطل الرواية عصام ولي . كما يصور جبرا في رواياته بكل قوة المعاملة البربرية التي يلقاها هؤلاء المفكرون على أيدي السلطات الحاكمة . وأحد الأمثلة على ذلك هو محمود في «السفينة» ، ويتعزز هذا الموضوع في أعماله الأخرى ، خاصة في «البحث عن وليد مسعود» التي سبقت لنا الإشارة إليها ، وفي هذه الرواية أيضاً يتوسع جبرا في استخدام التكنيك الذي سبق له استخدامه وينجح في «السفينة» ، وهو استخدام عدة رواة . وبدلاً من الروائيين الرئيسيين في السفينة (مع قيام إميلي فارنيسي بدور توضيحي في أحد الفصول) ، وبدلاً من اتباع تسلسل زمني تحكمه رحلة السفينة ، نجد مزيجاً من الأصوات المختلفة التي تواجه وضعية فريدة واحدة . إذ

(٣٩) صدرت هذه الرواية مؤخراً بالإنجليزية في طبعة جديدة : (عن دار القارات الثلاث ، واشنطن دي سي ،

تجتمع مجموعة من المثقفين ، من النساء والرجال ، فى حفلة عشاد في بغداد ، ويدعوهم المضيف لسماع شريط مسجل تركه في سيارته وليد مسعود ، وهو مثقف فلسطيني مختفٍ ، وربما كان قد قتل ، وبعد سماع ذلك الشريط يروى بعض معارفه من النساء والرجال فى فصول متلاحقة مسار علاقتهم مع هذا «البطل» المفقود .. والطبيعة المعقدة لحياة هذا البطل وعلاقته مع كل من الفدائيين وأوساط المثقفين توفر لنا صورة شفافة للتاريخ الحديث للشعب الفلسطيني والتوتر الكامن فى محاولات البحث عن حلول لمشاكل هذا الشعب . والنتيجة هى تجربة روائية بارعة^(٤٠) .

اتجه جبرا فى العقد الأخير من عمره اتجاهات أخرى . فإلى جانب كتابة سيرته الذاتية (بأدناً بجزء يحمل عنوان البئر الأولى فى عام ١٩٨٧) ، كتب رواية مقلقة تحمل عنوان «الغرف الأخرى» (١٩٨٦) وهى تنقل القارئ من ساحة «واقعية» فى إحدى المدن عبر متاهة من الأحلام التى تشبه الكوابيس وحالة ما نون الوعى يجد فيها الراوى نفسه يواجه العديد من التهم بارتكاب جرائم لا يدرى بأمرها ، بحيث يتشكك بقواه العقلية . أما «عالم بلا خرائط» (١٩٨٢) فهى تمثل تجديداً ملفتاً للنظر مقارنة بأعماله السابقة ، حيث إنها رواية غنية شديدة التعقيد اشترك فى كتابتها مع الكاتب عبد الرحمن منيف ، الذى سنتناول أعماله بالبحث فيما بعد . وبدءاً من عنوان الرواية نفسه ، يدخل القارئ عالماً خيالياً تستبدل فيه المجتمعات الثورية المثل العليا والأهداف الإصلاحية لثوراتهم بعالم من الاضطهاد والإرهاب . وينسج الروائيان مهارتهما الروائية - بما فى ذلك قدرة جبرا على تصوير زعر المثقف العربى وولع عبد الرحمن منيف برسم لوحة سرية أكثر تقليدية واتساعاً - ينسجانهما فى قصة حب وعلاقات

(٤٠) يمكن مراجعة المزيد من الدراسات حول هؤلاء وغيرهم من الأبناء الفلسطينيين باللغة العربية فى مصادر عديدة نذكر منها : «الرواية فى الأدب الفلسطينى من عام ١٩٥٠-١٩٧٥» لأحمد أبو مطر (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٠) ص ٢١٩ - ٢٢٨ ، وكتاب «درجات الوعى فى الكتابة» لنجيب العوف (الدار البيضاء : دار النشر المغربية ١٩٨٠) ص ٢٤١ - ٢٦٠ ، وكتاب «تجربة البحث عن أفق» لإلياس خوري ، ص ٦٨ - ٧٤ ، وكتاب «ثلاث علامات فى الرواية الفلسطينية : غسان كنفاني ، إميل حبيبي ، وجبرا إبراهيم جبرا» لفاروق وادي . (عكا : دار الأسوار ، ١٩٨١) ص ١٤١ - ١٨٢ .

غرام سرية تجرى أحداثها في مدينة تحمل اسم «عمورية» . تتسَّق الأحداث بحيث تحدث أقصى تأثير ممكن حول مصير شخصية وحيدة في الرواية هي نجوى العامري التي وجدت مقتولة . وتتبع الرواية ، نون أن تصل إلى حل نهائي ، مسار علاقة غرامية بين هذه البطلة وبين علاء الدين نجيب ، وهو صديق لزوجها . تُسَجِّجُ القصة على خلفية الصراع في فلسطين ولبنان ، وهو صراع يترك بصماته باستمرار على وعى المواطنين من سكان هذه المدينة وغيرها من المدن العربية^(٤١) .

أما إميل حبيبي (المولود عام ١٩٢١) الروائي الفلسطيني فهو ، على العكس من كنفاني وجبرا ، إنما يعالج القضايا التي تواجه شعبه الذي ظل في داخل فلسطين ، فهو عضو مؤسس في الحزب الشيوعي الإسرائيلي ، وعضو سابق في الكنيست (١٩٥١-١٩٧١) ، ومنح في عام ١٩٩٢ الجائزة الأدبية الكبرى في إسرائيل . وقد نجح في كتاباته في الكشف عن التناقضات المريرة في حياة المواطنين العرب في إسرائيل . ففي «سداسية الأيام الستة» (١٩٦٩) يروي إميل حبيبي مجموعة من القصص عن لقاءات بين عدد من أفراد الجالية العربية في إسرائيل مع أقاربهم في خارجها ، وينجح في شد خيوط تلك اللوحات المتكاملة في رابطة أكبر من العلاقات الإنسانية التي تدور حول بؤرة رئيسية تتعلق بالأرض وبالنضال^(٤٢) . أما أشهر أعمال إميل حبيبي فهي رواية «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» (١٩٧٤) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٢) ، وهي تصور الحياة اليومية للعرب في إسرائيل وإن كان يغلفها بغلاف غني بالتهكم والسخرية الحلوة - المرة . وتعتبر «الوقائع الغريبة» مساهمة فريدة في مضمار القصة العربية المعاصرة ، لا بسبب ظرفها وسخريتها فحسب ، بل لأنها توفر للقارئ مائدة فاخرة من النصوص المتشابكة أيضاً . ويكرر إميل حبيبي النمط نفسه في روايته «خَطِيئة» (وهو اسم بطل الرواية وإن كانت الكلمة باللهجة الفلسطينية

(٤١) يتحدث مصطفى بدوي عن هذه الروايات وغيرها من تأليف جبرا ومنيف في مقالته في مجلة الأديب العربي

٢٣ - عدد ٢ (عدد تموز / يوليو ١٩٩٢) ، وتحمل المقالة عنوان : « روايتان من العراق » جبرا ومنيف ص ١٤٠ - ١٥٤ .

(٤٢) إلياس خوري : «تجربة البحث عن أفق» ص ٤٧ .

تدل على معنى «يا مسكين» وقد صدرت عام (٤٣) ١٩٨٥ . وهنا أيضاً يبذل الكاتب قصارى جده لاستخدام قضية عادية تماماً ، مثل ازدياد شديداً في المرور في حيفا ، كنقطة بداية يصطحبنا من خلالها في رحلة سرية متقنة تقود القارئ عبر متاهة من الأطر الزمنية ومستويات الوعي العديدة ، وتلميحات ضمنية لفترات زمنية مبكرة من تاريخ الثقافة العربية . إذا كانت الرواية لاتصل في مستواها إلى مستوى «الوقائع الغريبة» فلأن هذه الرواية ، أى الوقائع الغريبة ، تعتبر مثلاً للأعمال السردية النفاذة في سخريتها ، والتي يصعب الوصول إلى مستواها ، علماً بأننا سنناقش مزاياها بالتفصيل في الفصل التالي .

بينما كانت كاتبات مثل فدوى طوقان المولودة عام ١٩١٧ وسلمى الخضراء الجيوشى المولودة عام ١٩٢٨ يساهمن في حركة التعبير الفلسطينية عن طريق الشعر منذ وقت مبكر نسبياً ، فإن عالم الرواية لم يشمل صوتاً نسائياً قوياً حتى السبعينات من القرن العشرين . وفي رواية سحر خليفة (المولودة في نابلس عام ١٩٤١) يكشف العنوان الذى تحمله «لم نعد جوارى لكم» (١٩٧٤) أحد الموضوعين الرئيسيين اللذين نسجت أعمالها حولهما ، وهما وضع المرأة عامة ، ووضع المرأة الفلسطينية بصفة خاصة (٤٤) . وإذا كانت لهجة هذه الرواية ، وهى الأولى للكاتبة ، تتسم بالحدة ، وإذا كان تركيبها يغلب عليه الإسهاب ، فإن عملها التالى ، والذى يحمل عنوان «الصبار» (١٩٧٦) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٥) إنما يعتبر من المساهمات الأساسية في

(٤٣) يقول لي زملائي الفلسطينيون بأن «خطية» كلمة عامية تعني «يا حرام» أو «يا مسكين» وأن هذا هو المعنى المقصود . وقد ترجم الرواية إلى الفرنسية جان - باتريك غويلوم (باريس - جاريمالد ، ١٩٩١) على أساس الافتراض بأن الكلمة هي «خطايا» والتي تعني «ذنوب» .

(٤٤) للمزيد من المعلومات حول سحر خليفة يمكن الرجوع إلى كتاب أعينة العدوان : مقالات في الرواية العربية المعاصرة (عمان : المؤسسة الصحفية الأردنية ، ١٩٧٦) ص ٤٧ - ٥٠ وكذلك كتاب فخري صالح «في الرواية الفلسطينية» (بيروت : دار الكتاب الحديث ، ١٩٨٥) ص ٧٥ - ١٠٦ ومقال فيصل دراج : «دراسة في رواية سحر خليفة : قول الرواية وقول الواقع» مجلة شؤون فلسطينية ١١٢ (١٩٨١) ص ١٠٨ - ١٢٩ . ومقالة محمد صديق «الأدب القصصي لسحر خليفة : بين التمرد والانتعاق» (فصلية الدراسات العربية Arab studies Qarterly / ٨ عدد ١٩٨٦) ص ١٤٢ - ١٦٠ وكذلك كتاب هارلو ص ١٠٠-١٠٢ .

مضمار الرواية العربية عامة والفلسطينية خاصة ، سواء فيما يتعلق بمعالجتها البارعة لمجموعة معقدة من الشخصيات ، أو فيما يخص الأسلوب الذى صيغت به الرواية والذى يشمل مزيجاً من الوصف الشاعرى ، والمزاج العامى الملىء بالحيوية والمرح ، وكذلك الغنى الواضح فى المراجع الثقافية التى تشير إليها الرواية . تنتقل بنا الرواية من الهموم التى تثقل كاهل الفلسطينيين فى المنفى وفى داخل إسرائيل نفسها إلى الضفة الغربية والمعضلات التى تواجه الفلسطينيين هناك ، سواء فيما يتعلق بتركيباتهم الاجتماعية التقليدية ، أو التوترات اليومية فى حياتهم والتى تنجم عن اضطرارهم للتعامل ، وإلى حد كبير ، مع حقيقة وجود إسرائيل .. ومن خلال تقديم سلسلة كاملة من الصور الواقعية لرجال ونساء فلسطينيين ، تعالج سحر خليفة ذلك الموضوع الذى يخضع للكثير من الجدل ، ألا وهو استغلال العمال الفلسطينيين من قبل الأسياد الفلسطينيين التقليديين أو من قبل رؤسائهم الجدد داخل إسرائيل على حد سواء ، حيث يسافر العديد منهم بالحافلات يومياً للعمل هناك . وقد كان إميل حبيبي أحد الذين انتقدوا سحر خليفة على هذا الربط ، ولكنها أصرت على صحة وجهة نظرها^(٤٥) . فأحد أبطال الرواية ، وهو أسامة ، يعود إلى فلسطين فى رحلة معاكسة لتلك التى قامت بها الشخصيات الثلاث فى «رجال فى الشمس» ، حيث يأتى إلى الضفة الغربية المحتلة بعد أن ترك منطقة الخليج ، وحين يكلف أسامة من قبل حركة المقاومة بتفجير الحافلات التى تحمل العمال المتجهين إلى عملهم فى إسرائيل ، يكتشف أن أفراد عائلته وأصدقائه قد تكيفوا مع واقع الحياة تحت الاحتلال ، وهو ما يثير فى نفسه الذعر . وحين يرفض مواجهة هذا الواقع (على العكس من زميله زهدى) يصرّ على إتمام المهمة الموكولة إليه ، والنتيجة أن العمال الذين يقتلون فى العملية هم من العرب من أبناء بلده نفسه . وما يلبث أسامة ورفاقه فى المقاومة أن يُقْتَلُوا فى معركة بالبنادق جرت بعد تلك العملية . ولكن الأمور لا تقف عند هذا الحد ، إذ يعمد الجنود الإسرائيليون إلى تفريغ بيت العائلة ونسفه ، كما يفعلون عادة إثر مثل هذه العمليات .

(٤٥) انظر مقالة محمد صديق أنفة الذكر حول سحر خليفة ص ١٤٧ - ١٤٨ .

ويجد ابن عم أسامة ، عادل ، أن عليه أن يحاول لمّ شمل العائلة ، وهي ما تعالجه سحر خليفة في جزء آخر من الرواية يحمل عنوان «عباد الشمس» (١٩٨٠) . وفي هذا الجزء تعود النساء الفلسطينيات اللاتي ظللن في خلفية الأحداث في «الصبار» ، يعدن إلى مقدمة الأحداث ، وتستأنف الكاتبة تعبيرها عن اهتمامها بالدور الذي تلعبه النساء والقدر الذي يواجههن ، وذلك من خلال سعاد ، أرملة زهدي التي تتابع ، بإصرار ، سعيها لتحقيق أكثر الأهداف الفلسطينية رمزية ، وهو الحصول على قطعة من الأرض ، وكذلك من خلال رفيف ، الصحفية التي تنغمس في علاقة متأرجحة مع عادل . ولقد تابعت سحر خليفة بعد ذلك تصويرها للجانب الأنثوي في قصصها ؛ حيث كتبت رواية أخرى تحت عنوان «مذكرات امرأة غير واقعية» (١٩٨٦) (٤٦) .

استخدمت روائية فلسطينية أخرى ، هي ليانة بدر (المولودة عام ١٩٥٠) ، استخدمت قصصها لتصوير التمزق المستمر الذي يواجهه الفلسطينيون في حياتهم وهم يحاولون متابعة أعمال المقاومة أثناء انتقالهم من مخيم إلى آخر من مخيمات اللاجئين ، علماً بأن عملها كعضو في منظمة التحرير الفلسطينية في هذه المخيمات يؤهلها لتصوير طبيعة الحياة هناك ، وآخر أعمالها «عين المرأة» (١٩٩١) يقدم رؤية متعددة الوجوه للتطور البطيء للأحداث حتى حصول مذبحه الفلسطينيين في مخيم الزعتر في بيروت عام ١٩٧٦ (٤٧) . أما عملها الأسبق «بوصلة من أجل عباد الشمس» (١٩٧٩) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٩) فهو يروي على لسان البطلة ، حنان ، وقائع حياة تطلتها تجارب الفلسطينيين فيما بعد عام ١٩٤٨ ، مثل حرب حزيران / يونيو ، وأيلول الأسود ، وعمليات اختطاف الطائرات ، وواقع الحياة في مخيمات اللاجئين في عمان . وفي هذه الرواية ، شأن غيرها من أعمال ليانة بدر ، نلاحظ عنصر السيرة الذاتية بصورة شديدة الوضوح .

(٤٦) صدر جزء من هذه الرواية بالإنجليزية في مجموعة سلمي الخضراء الجيوشي للأدب الفلسطيني الحديث (نيويورك : مطبعة جامعة كولومبيا ، ١٩٩٢) ص ٥٨٩ - ٥٩٦ .

(٤٧) يخلد محمود درويش أحداث تل الزعتر في قصيدته المشهورة التي تحمل عنوان : «أحمد الزعتر» .

وإلى جانب الكتاب الفلسطينيّين الذين شغلهم وضع الفلسطينيّين في إسرائيل وفي المنفى وأثناء تنقلهم المستمر من مكان لآخر ، فإن الأبعاد القومية والدولية لهذه القضية حملت الروائيين العرب الآخرين في مختلف أقطار العالم العربي على معالجتها أيضاً (٤٨) . ولقد اختار بعض الكتاب مثل نبيل خوري ورشاد أبي شاور متابعة الوضع المتساوي للشعب الفلسطيني على مدى فترة مطولة من الزمن (٤٩) ، بينما عالج آخرون أحداث الصراع في عام ١٩٤٨ وكذلك ، وبصورة خاصة أحداث حرب عام ١٩٦٧ . وأحد أبرز هؤلاء الكتاب هو حليم بركات الروائي والناقد وعالم الاجتماع . ففي روايته «عودة الطائر إلى البحر» (صدرت عام ١٩٦٩ وترجمت إلى الإنجليزية تحت عنوان «أيام الغبار» عام ١٩٧٤) التي سنتناقشها بالتفصيل في الفصل التالي ، يقدم لنا بركات صورة سينمائية صادقة عن القتال والوضع المتساوي المرعب للفلسطينيين في مخيمات اللاجئين إبّان حرب الأيام الستة في حزيران . أما روايته السابقة التي نشرها في عام ١٩٦١ ، فهي تحمل عنواناً فيه نوع من النبوءة وهو «ستة أيام» (ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩٠) تجرّ أحداثها إبّان حرب عام ١٩٤٨ . يستخدم الكاتب نفس الإطار الزمني للأيام الستة لتصوير مصير بلدة «دير البحر» الساحلية التي تحاصرها القوات الإسرائيلية . وعبر عيني بطل الرواية سهيل بصورة خاصة يشهد القارئ كيف يحاول سكان البلدة تنظيم المقاومة ضد الحصار الإسرائيلي . غير أن البعد السردي لا يقتصر على ذلك ، فمن خلال المونولوج الداخلي الغزير يكشف لنا الكاتب عن أفكار العديدين من أبطال الرواية الرئيسيين ، خاصة سهيل والفتاتين اللتين يصاحبهما - وهما لمياء العليمة بأمور الحياة ، وناهدة التي تحاصرها العزلة في البداية ، ولكنها ما تلبث أن تتحرر من قيودها - وكذلك فريد قائد قوات المقاومة في المنطقة . ولكن اهتمام الكاتب بالقضايا الاجتماعية يوقّعة تحت إغراء طرح آرائه فيما

(٤٨) يشير الناقد المغربي الحمداي حميد إلى أن البعد المكاني والنفسي للروائيين العرب عن فلسطين والفلسطينيين يؤدي إلى تنوع في سبل معالجتهم لهذا الموضوع ، وذلك في كتابه « في التنظير والممارسة - دراسة في الرواية المغربية » ، (الدار البيضاء منشورات عيون ١٩٨٦) ص ١٣٢ .

(٤٩) نبيل خوري «الرحيل» (١٩٦٩) .

يتعلق بالأخطاء الموجودة في المجتمع ، مما يقوده للخروج عن الموضوع في بعض الأحيان ليناقش قضايا تخلف البلد عموماً ومشاكل زواج الأقارب وشعور الاغتراب لدى جيل الشباب^(٥٠) . والنتيجة هي أن بعض الشخصيات تبدو عبارة عن أنماط بشرية أكثر من كونها شخصيات من الناس الفعليين الذين ينبضون بالحياة .

أشرنا في المقدمة التاريخية لهذا الفصل إلى أن فترة ما بعد حرب حزيران كانت فترة من الشكوك الذاتية والتأمل والانتقادات المضادة . وفي روايته «الأشجار واغتيال مرزوق» (١٩٧٣) لعبد الرحمن منيف يتأمل بطل الرواية ، منصور وهو أستاذ في التاريخ ، المعانى الضمنية لهذه الوضعية التي قد تكون مدمرة ولكنها قد تحوى إمكانيات إعادة البناء . ولكنه ما يلبث أن يدرك بأن السلطات القائمة ما تزال تعتبر تفسير الأحداث التاريخية للتعبير عن المعارضة السياسية والاجتماعية بمثابة تهديد لوجود هذه القوى^(٥١) . ومن بين المظاهر الأكثر وضوحاً واستمراراً لهذا البحث المستمر لبدايل أخرى ظهور حركة الفدائيين . والرواة العديون الذين يشاركون في سرد أحداث رواية جبرا «البحث عن وليد مسعود» يصورون بطل الرواية وابنه مروان على أنهما يشاركان مشاركة مكثفة في نشاطات خلايا الفدائيين . أما رواية توفيق فياض «المجموعة ٧٧٨» (١٩٧٤) فتجرب أحداثها في إسرائيل نفسها ، إذ تندفع مجموعة مقاومة في عكا ، بحكم هزيمة ١٩٦٧ ، إلى البدء بعمليات فدائية في مدينة عكا بناءً على اتصالات مع رفاق لهم في الضفة الغربية . إلا أن افتقار المجموعة للمعلومات يؤدي إلى فشل العملية في البداية ، والمناقشات التي تجري بين أفراد المجموعة حول سوء التنظيم في قيادة المقاومة بالضفة الغربية تشابه ، إلى حد كبير ، المناقشات التي نجدها في رواية «الصبار» لسحر خليفة ، التي تحدثنا عنها من قبل .

(٥٠) حليم بركات «سنة أيام» (بيروت : دار مجلة شعر ، ١٩٦١) ص ٢٥ ، ٢٦ - ٢٧ ، ٩٠ ، ٩٦ .

(٥١) للمزيد حول رواية عبد الرحمن منيف راجع كتاب أمينة العدوان ، ص ١٢ - ٢٠ ، وكذلك كتاب سمر الفيصل «ملاح في الرواية السورية» (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب) ١٩٧٩ ، ص ٢٧٩ - ٢٩٤ ، وكتاب محمد كامل الخطيب «المغامرة المعقدة» (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٧٦) ص ١٢٢ - ١٢٨ ، والياس خوري «تجربة البحث عن أفق» ، ص ١٠٦ - ١٠٨ .

كما تبرز شخصية الفدائي في رواية ليلي عسيران (المولودة عام ١٩٣٦) «عصافير الفجر» (١٩٦٨) إذ يختفى ابن أسرة تعيش في بيروت والذي يفترض فيه أنه يدرس في ألمانيا ، وينضم لخلية فدائيين في القدس . ولكنه يصاب بجرح أثناء العمليات ويطلب العودة إلى عائلته في بيروت ، وتبتهج أخته مريم لقراره ترك دراسته في أوروبا .، وفي إيماءة تحمل رموزاً مماثلة لرموز هذا النوع من الروايات ترفض الزواج من رجل لبناني لأنه يمتنع عن المشاركة في حركات النضال المستمرة^(٥٢) .

الثورة والاستقلال

يشير عبد الله العروبي في مناقشته لوضع المثقف العربي إلى أن القضية الفلسطينية كانت القضية العربية الأولى في سلم أولوياته ، وهذا رأى يوافقه عليه جبرا أيضاً^(٥٣) . وإشارتنا في الصفحات السابقة إلى أعمال أدباء من المغرب ولبنان والسعودية والعراق ، بالإضافة إلى فلسطين ، تشير في حد ذاتها إلى مدى الاهتمام الواسع بمصير الفلسطينيين والعواقب المتعددة لهذه القضية فيما يتعلق بالعالم العربي برمته . وعلى المستوى الأدبي ، علاوة على المستوى السياسي ، كانت هذه القضية هي المركز البارز ، بل والأكثر وضوحاً للالتزام لدى المثقفين العرب ، ولهذا تناولنا هذه القضية بالبحث أولاً وبالتفصيل .. غير أن المواجهة مع إسرائيل هي سمة واحدة ، وإن كانت أهم السمات في قضية أكبر هي قضية الصدام والصراع بين ثقافتى الشرق والغرب والتي تقود بدورها ، على المستوى السياسي ، إلى مواضيع أخرى مثل مقاومة السيطرة الاستعمارية الأوروبية ، والحركات الوطنية ، والنضال من أجل الاستقلال ؛ وعلى المستوى الاجتماعى إلى تقصى مسار عملية الثورة وتأثير التحولات الاجتماعية ، والرواية العربية التى يمكنها أن تظهر ، كما يقول تريللنج «مدى التنوع الإنسانى وقيمة

(٥٢) يناقش عبد الكريم الاشرى رواية توفيق فياض في كتابه «دراسات في أدب النهضة» دار الفكر : ١٩٧٥ ص ١٠٥ - ١٢٨ ويتناول الكتاب نفسه أعمال ليلي عسيران (ص ٥٩ - ٧٥) ، كما يتناول أعمالها علي نجيب «تطور فن القصة اللبنانية العربية بعد الحرب العالمية الثانية» (بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٩٨٢) ص ٢٤٥ - ٢٤٧ .

(٥٣) عبد الله العروبي : ص ١٧١ ، جبرا «الرحلة الثالثة» (صيدا : المكتبة العصرية ١٩٦٧) ص ١٠٣

هذا التنوع» ، تناولت هذه القضايا من زاوية مدى تأثيرها على مختلف أقطار العالم العربى ، مع التركيز على الظروف المحلية لكل قطر بالذات ، وكانت النتيجة هي أدب قصصى واقعى شديد التنوع والغنى فى تقاليده وأساليبه . هذا وسنتناول بعض المواضيع الرئيسية التى تناولتها تلك الروايات بشئ من التفصيل .

كانت المسارات الاجتماعية والسياسية التى أدت إلى الاستقلال ، وإلى الثورة فى بعض الأحيان ، شديدة التنوع والاختلاف ، ينعكس هذا الأمر فى الكتابات القصصية التى تحاول وصف القضايا الخاصة بنضال كل من تلك الأقطار فى سبيل نيل حق تقرير المصير . وفيما يتعلق بمصر مثلاً كانت ثورة عام ١٩٥٢ ثورة بيضاء أساساً ، لم تُرق فيها الدماء ، وشكلت موضوعاً لعدد محدود من الروايات : فرواية نجيب محفوظ «السَّمان والخريف» (١٩٦٢) ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٥) تعطى تصويراً تخطيطياً للأحداث التى أدت إلى استيلاء الضباط الأحرار على السلطة ، ولكن الرواية تركز جلَّ اهتمامها على قضايا فساد الطبقة البيروقراطية ومحاولات المصالحة بين القديم والحديث . غير أننا لا نستطيع أن نقول الشئ ذاته فيما يتعلق بالفترة التى سبقت الثورة ، إذ كانت تعج بالصراع السياسى والاجتماعى . وهنا أيضاً يقوم نجيب محفوظ ، الفائز بجائز نوبل للأدب لعام ١٩٨٨ بسرد الأحداث فى ثلاثيته المشهورة «بين القصرين» (١٩٥٦) ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩٠) . و«قصر الشوق» (١٩٥٧) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩١) و«السكرية» (١٩٥٧) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩٢) وهى توفر رواية مفعمة بالحيوية للصراعات السياسية والاجتماعية والفكرية التى كانت قائمة فى مصر فى فترة ما بين الحربين العالميتين . والثلاثية إضافة إلى روايات محفوظ الأسبق مثل «خان الخليلي» (١٩٤٥) و«القاهرة الجديدة» (١٩٤٦) و«زقاق المدق» (١٩٤٧) ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٦٦) كلها روايات تمثل لوحات منسوجة بدقة لواقع المجتمع المصرى ، كما تستكشف بتفصيل دقيق المسار الجامح المضطرب الذى سار فيه الشعب المصرى لتحقيق الاستقلال السياسى ، بمزايه ومسؤولياته الجديدة . وتجدر الإشارة إلى أن حجم نتاج نجيب محفوظ ومساهمة هذا

النتاج الرفيع فى مضمار الفن القصصى العربى قد دفع غيره ممن ساهموا فى هذا الميدان الأدبى فى مصر وغيرها من الأقطار العربية إلى الظل ، علماً بأننا سنخصص جزءاً كاملاً من هذا الفصل لاستعراض أعمال محفوظ . إلا أن علينا ضمن هذا الاستعراض الموجز لاندفاع مصر لتحقيق الاستقلال أن نشير إلى أعمال مثل «مليم الأكبر» (١٩٤٤) بقلم عادل كامل وهى دراسة للفروق الطبقيّة والاضطراب الاجتماعى خلال الأربعينات من القرن العشرين ، وكذلك «راما والتنين» (١٩٧٩) بقلم إيوارد الخراط (المولود عام ١٩٢٦) ، وهو عمل تجريبيّ معقد يعكس فى ثنايا سرده تجربة الكاتب الشخصية المتعلقة بسجنه لأسباب سياسية فى أواخر الأربعينات^(٥٤) .

يغلب موضوع النضال من أجل الاستقلال على نتاج كتّاب القصة فى المغرب العربى بشكل خاص . ففى تونس كتب محمد المختار جنان (المولود عام ١٩٣٠) «نوافذ الزمن» (١٩٧٤) كما كتب محمد صالح الجابرى (المولود عام ١٩٤٠) رواية «يوم من أيام زمرة» (١٩٦٨) ، وكلاهما ترسم صوراً مليئة بالحياة للانتفاضات الشعبيّة ضد الحكم الاستعماريّ الفرنسيّ ، مع التركيز بشكل خاص على بطولة المحاربين لتحقيق الحرية وعلى خيانة أولئك الذين يتعاونون مع المحتل . وفي رواية «دفناً الماضى» (١٩٦٦) للكاتب المغربى عبد الكريم غلاب (المولود عام ١٩١٧) تجرى الأحداث فى مدينة فاس ، أكثر مدن المغرب تمسكاً بالتقاليد الموروثة ، وعائلة الحاج محمد هى عالم مصغر يكشف عن عوامل التوتر الكامنة لدى شعب يخضع للسيطرة الأجنبية ، وانعكاس هذه العوامل على الشخصيات المختلفة لأبناء العائلة ، فبينما يفتح الابن الأكبر ، عبد الغنى ، دكاناً فى السوق ، يدرس عبد الرحمن فى المدرسة العلمانية وينغمس فى النشاطات الوطنيّة التى تؤدى لا محالة إلى سجنه فترات طويلة من الزمن والإحساس بالخجل والاستسلام لدى والده . أما محمود ، وهو ابن الحاج من الجارية «ياسمين» فيصبح عضواً فى سلك القضاء حيث يتولى محاكمة الشبان الوطنيين من

(٥٤) للمزيد حول «سليم الأكبر» لعادل كامل يمكن مراجعة حمدي سكوت / ص ١٠٨ - ١١١ وكتاب محمد جاد «الشكل والتكنيك» ص ١٥٢ - ١٥٧ . أما بالنسبة لراما والتنين لإيوارد الخراط فيمكن مراجعة كتاب جان فونتان «الروايات العربية الحديثة» (تونس : مؤسسة الآداب العربية الجميلة (بيل ليدر) أرابيس ، ١٩٩٢ / ص ١٢ - ٥٢ .

مثير الشغب مثل أخيه غير الشقيق عبد الرحمن وإصدار الأحكام ضدهم . وإذا كان هذا الوصف لشخصيات الرواية وأنوارهم يبدو وصفاً بالياً بعض الشيء فهو في الواقع يعكس الأثر الذي تحدثه الرواية نفسها في نفس القارئ . ففي مقدمة الرواية يبلغنا الكاتب بلهجة طنّانة أن روايته «ملتزمة» ، وهي تبرز بالفعل الكثير من الأخطاء التي يمكن أن تنشأ عن تدخل الكاتب المبالغ فيه في أحداث الرواية نفسها ، وتمتليء فصول عديدة بخطب ممّلة متفاوتة الطول يناقش فيها الأبطال قضايا اجتماعية مطروحة مثل تعليم النساء والحداثة مقابل الأصالة والوفاء للوطن ، وما إلى ذلك من المواضيع . ويتضح هذا التدخل من جانب الكاتب أكثر فاكثراً في روايته الثانية «سبعة أبواب» (١٩٦٥) والتي تعالج ، ويوصف تخطيطي ، كما يقول الناقد المصري محمد مندور فترة احتجاز الكاتب في السجن بونما محاكمة والتي امتدت ستة أشهر بسبب مشاركته في النشاطات الوطنية^(٥٥) .

يتخذ الكاتب الجزائري الطاهر وطار من النضال ضد الحكم الفرنسي ، خاصة الحرب المطولة من أجل التحرير (حرب التحرير ، أو حرب المليون شهيد والتي استمرت من عام ١٩٥٤ إلى ١٩٦٢) موضوعاً لروايته ، ورواية «اللز» (وهو اسم بطلها وصدرت عام ١٩٧٤) تطرق موضوعاً يعتبر نمطاً للمشاكل المألوفة في البلدان العربية في فترة ما بعد الثورة . «اللز» هو الابن غير الشرعي لزيدان ، وهو شيوعي يقود خلية من المقاتلين في المناطق الجبلية ، أما اللز الذي لم يكن يعرف من هو والده ، فهو يعمل لصالح المقاتلين في أحد المعسكرات الفرنسية ، إلا أن أمره يكشف فيهرب إلى موقع اختفاء والده ، ولكنه يكشف أن والده على وشك أن يحكم عليه بالموت نظراً لأنه يرفض الامتثال لأمر الأعضاء المسلمين في منظمة التحرير الوطنية للتخلي عن معتقداته الشيوعية ، وبذا فإن هنالك حزازات ما تزال قائمة على الرغم من ذلك الكفاح

(٥٥) «نوافذ الزمن» لـ محمد المختار جنت (تونس : الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٤) : محمد الصالح الجابري «يوم من أيام زمرة» (تونس : الدار التونسية للنشر ١٩٦٨) ، عبد الكريم غلاب «سبعة أبواب» (القاهرة دار المعارف ، ١٩٦٥) ص ٥ . هذا وقد عبر عبد الكريم غلاب عن وجهات نظره فيما يتعلق بكتابة الرواية في كتاب محمد برادة «الرواية العربية» (بيروت : دار ابن رشد ، ١٩٨١) ص ٢٣٦ - ٢٤٩ .

الدامى المطول من أجل الاستقلال . وقد استخدم الطاهر وطار بطله هذا ، اللز ، فى رواية أحدث وهى «اللز ، العشق والموت فى الزمن الهراشى» (١٩٨٢) ، وهو لا يعالج فيها مواضيع الحرب الثورية بل أموراً أحدث ليست أقل إشكالية(٥٦) .

أما بالنسبة للعراق ، فلم يكن هنالك قتال فعلى على نفس مستوى الصراع فى الجزائر ، ولكن العقد الذى سبق الإطاحة بالملكية فى العراق فى عام ١٩٥٨ كان فترة تتسم بعدم الاستقرار السياسى والاضطراب الاجتماعى . ويختار العديون من الكتاب العراقيين البارزين التركيز على «الأيام القديمة السيئة» ، خاصة فيما يتعلق بالفساد . وقد جعل نو النون أيوب (١٩٠٨ - ١٩٨٨) من هذا الموضوع موضوعه الأساسى فى روايته . ورواية «الدكتور إبراهيم» (١٩٣٩) تظهر تأثير الثقافة الغربية على العرب الذين يذهبون إلى أوروبا للدراسة ثم يعودون إلى أوطانهم . وتصور الرواية بذاءة الانتهازية من خلال تصويرها لشاب عراقى ينحدر من أب إيرانى يذهب إلى إنجلترا للدراسة الجامعية ، ويتمثل القيم الإنجليزية ويتشربها تماماً ، ويتزوج من امرأة إنجليزية ويحصل على شهادة الدكتوراه . ثم يعود إلى وطنه ويحصل على منصب بارز فى وزارة الزراعة عن طريق استخدام النفوذ والتعدي على حقوق الآخرين . كما ينتسب للجمعيات والمؤسسات التى تمكنه من التقرب من وزيره ومن البريطانيين ، ويتابع خطاه لتحصيل ما يمكنه تحصيله من المال والجاه ، ومعظمه على حساب زملائه . وحين يصل عداؤهم له إلى مستوى شديد الحدة ، ويدرك أنه قد يتعرض للخطر من الناحية السياسية يحول ما لديه من مال إلى الخارج ويحصل على الجنسية الأمريكية . غير أن هذا العمل لا ينجح فى تحقيق الأهداف الاجتماعية - الانتقادية لذى النون أيوب بمثل أعماله القالية . ولكن الكتاب يوحى لنا بأن ذا النون أيوب نفسه عانى من النفى .

(٥٦) فيما يتعلق بأعمال الطاهر وطار يمكن مراجعة كتاب محمد مساييف «الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام» (الجزائر : الدار العربية للكتاب ، ١٩٦٣) ص ٢٥-٥٢ ، وكذلك مقالة محمد صديق «الرواية العربية المعاصرة من منظورها الصحيح» مجلة «الأب العالى اليوم» ٦٠ عدد ٢ «ربيع ١٩٨٦» ص ٢٠٦ - ٢١١ ، ومقالة عائدة بامية «الرواية فى شمال إفريقيا : الإنجازات والطموحات» فى كتاب «الرواية العربية منذ عام ١٩٥٠» ص ٦١ - ٨٨ .

في داخل بلاده بسبب المؤامرات التي حيكت ضده في مكان عمله^(٥٧) . وهذه الحقيقة ، إلى جانب الظروف التاريخية التي كانت سائدة إبّان فترة كتابة الرواية ساهمت إلى حد كبير في الحماس الذي يبديه الكاتب لإظهار السمات الشريرة لبطل روايته كما يبدي غانم الدباغ (ولد عام ١٩٢١) نفس الميل في روايته «ضجة في الزقاق» (١٩٧٥) ؛ حيث يستخدم الكاتب بطل الرواية ، خليل ، لتصوير فساد الطبقة البيروقراطية الصغيرة . إلا أن العمل الأكثر اتقاناً من الروايتين السابقتين هو رواية «خمسة أصوات» لغالب طعمة فرمان (١٩٢٧ - ١٩٩٠) ؛ حيث تعطي الرواية صورة واقعية عن فترة ما قبل الثورة من خلال خمس شخصيات من الطبقة البرجوازية المثقفة . يعطي الكاتب أرقاماً من واحد إلى خمسة لكل من هذه الشخصيات ، ثم يقدمها واحداً واحداً . الأول هو سعيد ، شاب في العشرينات يعمل في عمود الشكاوى في جريدة «الناس» . أما الثاني فهو إبراهيم ، رئيس تحرير الجريدة . ومن خلال هاتين الشخصيتين ومهنتهما الصحفية تُقدّم للقارئ مجموعة متنوعة من القضايا الاجتماعية والسياسية . بل إن عملهما مهدد بسبب «الاقتراحات» و «التوصيات» ، بل وحتى الأوامر الصادرة عن العاملين في الرقابة . وفي نهاية الرواية يتم إغلاق الجريدة نهائياً^(٥٨) . وبذلك يصور لنا الكاتب بوضوح حالة التوتر الاجتماعي التي سادت خلال فترة نفوذ حكومة نوري السعيد قبل الثورة ، أما الأصوات الثلاثة الباقية فهي عبد الخالق ، وشريف الذي يحاول نظم الشعر وينغمس في مغازلة النساء ، وحامد وهو موظف كبير في أحد البنوك . تجرى بين الشخصيات الخمس مناقشات حول مواضيع متنوعة ، محلية وعائلية . وذلك لدى اجتماعهم في البارات أو المطاعم أو الحافلات ، أو ما إلى ذلك من

(٥٧) للمزيد حول روايات نزي النون أيوب يمكن مراجعة يوسف عز الدين «الرواية في العراق» ص ٢١٠ ، وكذلك عمر الطالب «الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث» (التجف ، العراق : مطبعة نعمان ، ١٩٧١) ص ٢٨١ - ٢٠٩ ، وكذلك النساج ١٦٨ - ١٧٠ ، وجمال سعيد ص ٢٢ - ٢٨ .

(٥٨) غالب طعمة فرمان «خمسة أصوات» (بيروت : دار الآداب ، ١٩٦٧) ص ٢٢ ، ٤٩ ، ٦٢ ، ٢٨٧ . وقد قضي فرمان الجانب الأكبر من سنواته الأخيرة في المنفى في موسكو حيث مات . إلا أنه ظل يركز كتاباته على الحياة في العراق . للمزيد حول غالب طعمة فرمان يمكن مراجعة «غالب طعمة فرمان» في «موسوعة القرن العشرين للأدب العالمي» المجلد ٥ (نيويورك أنجار ١٩٩٢) .

الأمكان ، مثل موضوع فلسطين والجامعة العربية وغواتيمالا وغرابة المثقفين ومحاسن الحياة في المدينة أو الريف وحقوق المرأة . ولكن الحدث يدور بصورة خاصة حول رسالة يتلقاها سعيد من امرأة مجهولة تشكو من إساءة معاملتها من قبل زوجها ، ويكشف البحث عن أن الزوج ما هو في الواقع إلا حامد نفسه ، مما يسبب الكثير من الحرج للمجموعة كلها . وفي النهاية تعود الزوجة ، حليلة (أو نجاة كما تسمى نفسها في الرسالة التي توجهها إلى سعيد) تعود إلى بلدها كربلاء . وبإغلاق الصحيفة يتخذ سعيد القرار الذي يتخذه الكثيرون من المثقفين العرب الذين يجدون أنفسهم على صدام مع السلطة ألا وهو مغادرة البلاد . وتنتهي الرواية حين يودع سعيد والده .

من السمات الأساسية لهذه الرواية الأسلوب السردى الذي يستخدمه الكاتب . فغالبية فصولها تعالج كل شخصية من الشخصيات الخمس ، كلاً على حدة . غير أن المشهد يتوسع في مناسبتين ليجمع الشخصيات الخمس معاً . ويجرى السرد باستمرار بصيغة الغائب ، وبذلك يتم تصوير كل شخصية من الخارج غالباً بالمقارنة مع رواية نجيب محفوظ «ميرامار» مثلاً (١٩٦٧) ترجمت إلى الإنجليزية عام (١٩٧٨) . أو رواية جبرا ، «السفينة» (١٩٧٠) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام (١٩٨٢) ، وهما مثلاً آخران على ما يدعو ضياء الشرقاوى «بالرواية الصوتية»^(٥٩) .. وعلى الرغم من أن غالب طعمة فرمان لا يستغل إمكانيات الرواية الصوتية إلى أقصى مدى ممكن ، غير أن الرواية تعتبر صورة مقنعة عن المجتمع العراقي في فترة حاسمة من فترات التاريخ الحديث . والفصل النهائي الذي يجتمع فيه أبطال الرواية الخمسة وتندمج فيه أصواتهم تصور تصويراً جيداً ذلك المزيج المعذب من تناوب الشعور باليأس والأمل ، والذي اتصفت به تلك الفترة التي سبقت ثورة عام ١٩٥٨ مباشرة .

يوحى ما يروى عن الحياة في العراق بعد عام ١٩٥٨ أن حكماً طاعياً استبدل بحكم من النوع نفسه هو نظام عبد الكريم قاسم الذي أطيح به بدوره في عام ١٩٦٣

(٥٩) ضياء الشرقاوى «المعمار الفني في رواية السفينة» مجلة المعرفة ، ١٩٣ - ١٩٤ (عدد آذار / مارس -

نيسان / إبريل ١٩٧٨) ص ٧-٥٧

بثورة دموية أخرى . وقد نجح إسماعيل فهد إسماعيل في تصوير الفترة المبكرة من الثورة العراقية في رباعيته التي سنتناقشها بالتفصيل في الفصل التالي ؛ إذ إن اسم عبد الكريم قاسم يلاحق أحد أبطال هذه الرواية طوال حياته ويسكنه وكأنه كابوس . إذ بعد أن كتب قصيدة ضد حاكم البلاد يُزَجَّ به في السجن دون محاكمة أو توجيه أى تهمة معينة ، ثم يتبين أن لا علاقة له بأى من المنظمات السياسية الممنوعة ، ولكنه يمنع فى النهاية من الحصول على أى عمل لأنه وسم ، وإلى الأبد ، بأنه «سياسى متطرف خطر» .

اتخذت رواية «الرغيف» لتوفيق يوسف عواد النضال الوطني في سورية أثناء الحرب العالمية الأولى موضوعاً لها ، كما أشرنا لدى استعراضنا للرواية من قبل ورواية «المصابيح الزرق» (١٩٥٤) وهي إحدى الروايات المبكرة لأبرز روائيين سوريا ، حنا مينة (ولد عام ١٩٢٤) ، تعالج موضوع النضال نفسه واستمراره ، علماً بأن الإطار الزمني لها هو الحرب العالمية الثانية ، والعدو هو الفرنسيون . ظهرت هذه الرواية في ذلك العقد من الزمن الذي كانت فيه قضية الالتزام هي الأولى في الساحة . ولذا عانت الرواية الكثير بسبب ذلك ، إذ إن الكاتب يسمح لقضيته السياسية الرومانتيكية ، إذ تنتهي بموت البطلة ، رنده ، لإصابتها بمرض السل ، بينما يقتل حبيبها ، فارس ، أثناء القتال في ليبيا ؛ حيث انخرط بالجيش لجميع النقود اللازمة للزواج من حبيبته . وهكذا نجد هنا أصدقاء قوية لرواية محمد حسين هيكل ، «زينب» التي ظهرت قبل ذلك بعدة عقود . أما رواية حنا مينة الثانية ، «الشراع والعاصفة» (١٩٦٦) فهي أكثر نضجاً ورسوخاً . وتعالج هذه الرواية موضوع نداء البحر ، وهو نداء فعلى هنا ، على العكس من المعنى المجازي الذي يتخذه البحر في رواية حليم بركات «عودة الطائر إلى البحر» . ففي رواية مينة لا ترمز العودة إلى البحر للنفي المستمر ، بل هي تطلع من جانب البطل للانغماس بالعنصر الذي يشعر بالاندماج الكامل فيه ، وهو موضوع يربطه الكثيرون من النقاد برواية «الشيخ والبحر» لإيرنست همنغواي^(٦٠) . إذ إن بطل الرواية ، التروسي ، يخسر سفينته ويفتح قهوة في بلدة اللاذقية السورية التي تعمها حالة من الاضطراب الشعبي والنشاط الوطني . والفترة التي يقضيها بطل الرواية على البر هي فترة اغتراب ، غير أنه يدرك خلال تلك الفترة ذاتها مدى الظلم الذي يتعرض

(٦٠) راجع غالي شكري «الرواية العربية في رحلة أنب» (القاهرة : أعلام الكتب ، ١٩٧١) ص ٢٣٥ ، «المغامرة الروائية» لسالم - ص ٩٤ وحول هذه الرواية مع مسح لتقاليد الرواية السورية في السابق راجع كتاب عدنان بن نزيل «الرواية العربية السورية» خاصة ص ١٦٢ - ١٦٩ . وكتاب حسام الخطيب «الرواية السورية في مرحلة النهوض» (القاهرة : المنظمة : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٧٥) . كما يناقش السعافين روايات حنا مينة ، ص ٢٨٨ - ٢٩١ و ٢٩٤ - ٢٩٧ ، وكذلك محسن جاسم الموسوي في «الوقت الثوري في الرواية العربية المعاصرة» (بغداد : منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٥) ص ٧٥ - ٨٠ و«وجهاً لوجه» مجلة العربي (عدد تشرين الأول / أكتوبر ١٩٨٧) ص ٩٧ - ١٠٤

له رفاقه من الحمّالين وعمال الميناء ؛ حيث يحملون على كاهلهم أحمالاً لا تطاق تحت رقابة لا ترحم من المبتزين وعمالئهم وألامهم . ينتصر التروسي على أحد هؤلاء الأزام في مشاجرة دامية ، وبذلك يجسد رمز المجابهة مع الظلم الاجتماعي في وطنه . ويصبح المقهى بعد ذلك مركزاً أكثر أهمية لنشاط المجموعات الوطنية المحلية . بل إن التروسي يشارك في عمليات تهريب الأسلحة لتلك المجموعات . غير أن الحدث الذي يمثل ذروة اغترابه على اليابسة هو العاصفة الهوجاء التي ينقذ خلالها بحاراً آخر هو «الرحومى» من قاربه الذى يوشك على الغرق .. وبعد سنوات من الاغتراب تسنح للبطل الفرصة للعودة إلى بيئته الطبيعية ، أى البحر الذى يجسد الاضطراب وعدم القدرة على التنبؤ بما سيحل من أحداث ، مما يعكس الظروف الاجتماعية على اليابسة ؛ حيث جاهد البطل لمقاومتها والتغلب عليها .

فى هذه الروايات المبكرة يمضى السرد دون تعقيد ، والتأثير الذى تحدثه يشابه تأثير رواية النهر البطولية (Heroic Saga) أى الرواية الطويلة التى تسرد حياة عائلة بأجيال متعددة أو مجتمع أو طائفة اجتماعية ، وهو ما تعكسه «الشراع والعاصفة» بشكل خاص بطريقة تقديمها لبطل الرواية ، ويوضح حنا مينه رأيه حول هذا الموضوع بجلاء ؛ حيث يقول: «ينبغي الاعتراف أن الواقعية لدى لاتجانب الرومانتيكية أبداً ، لاتصير رومانتيكية كلها ولكنها تستخدم الرومانتيكية وكل التيارات الأدبية الأخرى لصالح إبداعها الخاص ، إن الواقعية إناء يتسع لمزجة من كل الألوان ، ولكنه يظل الإناء الذى تناسق فى إطاره تلك الألوان» (٦١) .

من الاهتمام المباشر بمسألة الكفاح من أجل التحرير من السيطرة الخارجية والاستغلال ، والأسلوب المستخدم للتعبير عن هذه المشاعر يتحول حنا مينه فى أعماله اللاحقة لتحليل الصراعات الطبقيّة ، ومن ثم إلى الرواية المعبرة عن السيرة الذاتية ، وفيما يتعلق بالموضوع الأول ، أى الصراعات الطبقيّة يمكننا الإشارة إلى روايته «الشمس فى يوم غائم» (١٩٧٣) ؛ حيث يستخدم أيضاً مرحلة الاحتلال الفرنسى

(٦١) انظر «الموقف الأدبي» (عدد ٣ تموز / يوليو ١٩٧٥) ص ١٢٢ .

كتبرير لضرورة التغيير الاجتماعي . وفي هذه الحالة يقع ابن عائلة غنية تعيش على أمجادها الماضية في غرام فتاة فقيرة يتعلم منها رقصة شعبية معينة . ومن هذا المنطلق ، وباستخدام رموز واضحة ، تمضي الرواية بثورة بطل الرواية على خلفية طبقيته نفسها وعلى الطريقة التي يتم بها استغلال الطبقات الأكثر فقراً^(٦٢) . ولرواية السيرة الذاتية تنتمي روايته «بقايا صور» (١٩٧٤ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩٣) ، والتي تروى أحداث كفاح المجتمع السوري خلال فترة ما بين الحربين كما يراها طفل صغير .

روائي سوري آخر هو صدقي إسماعيل (١٩٢٤ - ١٩٧٢) استخدم روايته «العصاة» (١٩٦٤) لدراسة الفساد السياسي في سورية على مدى ثلاثة أجيال من عائلة مرموقة في حلب . إذ تمضي بنا الرواية من الجيل الأول الذي يخدم الأتراك ، إلى المرحلة الثانية ، وهي مرحلة الكفاح الوطني ضد الفرنسيين . غير أن الكاتب يعبر عن الهدف من الرواية فيما يتعلق بالحاضر والمستقبل عن طريق الجيل الثالث الذي يجد نفسه يواجه الفساد وخيبة الأمل لدى السوريين^(٦٣) .

الحرب الأهلية في لبنان

أقيمت دولة لبنانية مستقلة عام ١٩٤٣ اجتزئت من مقاطعة سورية العثمانية كما أشرنا في بداية هذا الفصل . فلقد كانت منطقة جبل لبنان دائماً ذات هوية خاصة بها ، كما أن النظام السياسي الذي كان سيتم بموجبه تسيير الأمور في هذه الدولة بني على أساسه محاولة التوفيق بين مصالح الجاليات الدينية المختلفة الموجودة داخل حدودها . ولقد ظهرت عيوب كبيرة في هذا الترتيب منذ البداية ، إلا أنه أمكن الحفاظ

(٦٢) لتحليل رواية «شمس في يوم غائم» راجع كتاب عدنان بن نريل «الرواية العربية السورية» ص ١٧٤ - ١٨١ ، وكذلك إلياس خوري «تجربة البحث عن أفق» ص ٨٧ ، وكتاب شكري عزيز ماضي «ناعكاس هزيمة حزيران علي الرواية العربية» (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٨) ص ١٣٧ - ١٤٤ ، والموسوي «الموقف الثوري» ص ١٨٥ - ١٩٧ .

(٦٣) لتحليل رواية العصاة ، انظر كتاب «عدنان بن نريل» «الرواية العربية السورية» ص ١١٥ - ١٢٦ ، وكذلك كتاب الفيومي ص ١٠١ - ٢٠٦ والسعافين ص ٢٤٠ - ٢٤٥ .

على التوازن الهش واستطاع البلد أن يصبح سوقاً رائجة للتجارة والمصارف البنكية ؛ إلا أن الضغوط التي أخذت تنمائي في خمسينات وستينات وسبعينات القرن العشرين - ومنها تدفق اللاجئين الفلسطينيين ، وتنامي الطائفة الشيعية المقيمة في جنوب لبنان (والتي ازدهرت نشاطاً في الآونة الأخيرة بدعم من الثورة الإيرانية) - تضافرت هذه الضغوط مع عوامل أخرى ، محلية وبولية ، لتحطيم التركيبة السياسية والاجتماعية الهشة للبلاد مما أدى إلى حرب أهلية مرعبة في بربريتها . وقد كانت المعارك التي شهدتها البلاد وجالياتها المختلفة موضوعاً لعدد كبير من الأعمال القصصية^(٦٤) .

أصبحت مدينة بيروت مدينة مقسمة تشوهها ندوب القذائف الصاروخية بعد أن كانت مركزاً للثقافة والمال ، والأهم بالنسبة لنا كونها مركزاً لطباعة الكتب . وقد وضع توفيق يوسف عواد (١٩١١ - ١٩٨٨) مؤلف «الرغيف» (١٩٣٩) ، وضع اسم بيروت في عنوان إحدى رواياته وهي «طواحين بيروت»^(٦٥) . (١٩٧٢) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٧٦ تحت عنوان «موت في بيروت» ، إذ يستخدم الكاتب وصول تميمية نسور ، وهي فتاة شيعية من الجنوب ، لتصوير مشكلات لبنان ، خاصة فيما يتعلق بالشباب في أعقاب حرب حزيران . تمزق الغارات الإسرائيلية على معسكرات الفدائيين في جنوب لبنان ، تمزق حياة الشيعة القاطنين هناك باستمرار ، وتصبح واحدة من عدة عوامل تدفع هذه الطائفة للتأكيد على حقوقها في المجتمع بكل قوة ، وكان موضوع الرواية في الواقع نذيراً بما سيحل من أحداث . فبنور الحرب الأهلية التي ستحصل في الأيام المقبلة واضحة كل الوضوح في العاصمة اللبنانية ، كما أن فقدان «تميمة» لبراعتها القروية يستخدم كوسيلة سردية للكشف عن الصنوع التي تزداد اتساعاً في النسيج الاجتماعي . وتشارك تميمية في مظاهرات الطلبة ، ويغريها صحفي ثوري مرموق ، هو رمزي رعد لإقامة علاقة معه ، بينما تقع هي في حب هاني راعي ، وهو

(٦٤) تتناول دراستان الدور الذي لعبته الكاتبات في تصوير أبعاد هذا الصراع وفي تشكيل الهوية الأدبية لهؤلاء

الكاتبات ، والدرستان هما : «الجنس والحرب» لإيفيلين عقاد ، و«أصوات الحرب الأخرى» لماري كوك

(٦٥) للمزيد حول رواية يوسف توفيق عواد انظر كتاب إلياس خوري «تجربة البحث عن أفق» ، ص ٨٢ - ٨٦ ،

وكذلك كتاب الموسوي «الموقف الثوري» ص ١٢٥ - ١٢٦ ، وكتاب شكري عزيز ماضي «انعكاس هزيمة حزيران علي

الرواية العربية» ، ص ٨٢ - ٨٥ .

مارونى . وفى هذه الصورة للمجتمع اللبناني وهو على حافة الكارثة ينسق الراوى فى رواية عواد تلك الرقع المتناثرة من العلاقات بين الطوائف المختلفة . إلا أن دور الرواية من حيث كونها تمثل صرخة صابرة عن قلب إنسان يؤمن كل الإيمان بلبنان الذى كان قائماً فى الماضى ، تصبح هذه الصرخة أكثر حدة وتأثيراً إذا تذكرنا أن الكاتب نفسه قتل فى تلك الحرب الأهلية التي تنبأ هو بوقوعها .

أما بالنسبة لغادة السمان (المولودة عام ١٩٤٢) فبيروت هى مكان «الكوابيس» وروايتها «كوابيس بيروت» تصف القتال الدائر حول فنادق المدينة فى شهر تشرين الثانى / نوفمبر ١٩٧٥ . تروى بطله القصة التي تحتجز فى الفندق بسبب الأحداث مع عمها وابن عمها ، تروى القصة بخليط من الواقع والخيال الذي يماثل الكوابيس^(٦٦) . وتظهر هذه الكوابيس أيضاً فى الوصف الذي تقدمه الراوية فى الجزء الثانى من رواية حنان الشيخ «حكاية زهرة» (١٩٨٠) ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٦) والتي سنناقشها بالتفصيل فى الفصل التالى . وهنا تستخدم الكاتبة سلوك امرأة شيعية أخرى ، هو السلوك الناجم عن الصراع الذهنى والعاطفى لديها كغلاف نفسى بارع يغلف الانهيار الكلى للمعايير الإنسانية لدى الشعب اللبناني إبان الحرب الأهلية .

إلياس خورى هو ناقد أدبى مشهود له ، وقد استخدم ذلك الصراع المأساوى كموضوع لأعماله الإبداعية . ففي «الجيل الصغير» (١٩٧٧) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٩) تجرى الأحداث وسط الفوضى الناجمة عن القتال بين الطوائف المختلفة المتصارعة داخل مدينة واحدة . وعنوان الرواية هو الاسم الذى يطلق عادة على القطاع الشرقى المسيحى من بيروت ؛ حيث شبَّ إلياس خورى نفسه ، ولكن الحدث ينتقل من مسرح إلى آخر من مسارح الأحداث والمجموعات بسرعة كبيرة ليعود إلى ذلك المسرح فيما بعد . وتكرار العبارات للتعبير عن الانتقال إلى موقع صورته الرواية من قبل ، إنما يعمل على التأكيد على عدم استقرار الحالة والسرد الذى يصف هذه الحالة ، إذ إن هذا المكان هو مكان تستخدم فيه الكنائس كمعسكرات مسلحة للمقاتلين . وفى فصل

(٦٦) غادة السمان : «كوابيس بيروت» (بيروت : دار الآداب ، ١٩٧٦) .

نهائي تجرى أحداثه في باريس يتأمل الكاتب مصير وطنه ويدرك بأن ما يُخبأ لهذا الوطن لم يتكامل بعد على الرغم من الدمار الكبير الذي لحق به . أما روايته التالية «أبواب المدينة» (١٩٨١ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩٢) فهي أكثر رمزية ، إذ إن شخصية غامضة يطلق عليها تعبير «الرجل» تدخل مدينة مجهولة وتتجول فيها وهي في حالة نوار . وتقطع ملاحظاته ومشاهداته نويات هلوسة ، كما تتخلها فجوات في الذاكرة ، وعدم قدرته على إدراك ما يدور حوله بمثابة رمز معبر عن تلك الشبكة التي تزداد تعقيداً من العداوات المحلية والدولية التي أصبح لبنان يسجلها . وفي آخر أعماله التي يعبر فيها بصورة مبدعة عن قلقه على مصير لبنان ، وهو رواية «رحلة غاندي الصغير» (١٩٨٩ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩٤) يتناول أحداث الغزو الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ ، وما نجم عن هذا الغزو وباستثناء هذا التعبير عن الجو الزمني للرواية فإن ما في السرد من عوامل تنظم العمل على أساس تسلسلي أو أي أساس آخر قد تكون شبه معدومة ؛ إذ تبلغ عاهرة اسمها أليس الكاتب (الذي يشارك في أحداث الرواية أيضاً) بأن غاندي قد مات ، وتروي الرواية رحلة حياته كماسح أحذية ، ولكن موته هو الذي يوفر شعار الموضوع . ويوضح الكاتب بصدق أن مختلف أحداث القصة هي مجرد مصادفة : «فلو أن كمال الجندي لم يميت ، فإن أليس لم تكن لتلتقي بغاندي . ولو أنها لم تلتق به لما كان قد روى لها قصته . ولو أنه لم يميت لما روت لي أليس قصته ، ولو أن أليس لم تختف ، أو ربما كانت قد ماتت لما كتبت ما أكتبه الآن»^(٦٧) حتى الأسماء غير ثابتة في الرواية ، إذ إن اسم غاندي هو مجرد لقب لشخص اسمه عبد الكريم ، ولا يعلم أحد لم أصبح يُلقب بغاندي ، ولكن غاندي ، كما يذكر الكاتب ، الذي يشارك في أحداث السرد في نهاية هذه الرواية الملفتة للنظر ، غاندي هذا يعرف سبب موته ، فالرصاصات لم تكن موجهة إليه بل إلى قلب المدينة التي دمرت نفسها . وشأن غاندي فقد كانت المدينة تحاول أن تحول اسمها إلى قصة^(٦٨) .

(٦٧) «رحلة غاندي الصغير» - إيلياس خوري (بيروت : دار الآداب ، ١٩٨٩) ص ١٨ .

(٦٨) نفس المصدر ص ٢٠٧ .

تبدل العلاقات بين الغرب ومنطقة الشرق الأوسط

بانسحاب القوات الاستعمارية التي احتلت وحكمت منطقة الشرق الأوسط من هذه المنطقة نتيجة للحرب ، أو الثورة ، أو المفاوضات ، وجدت الأقطار العربية حديثة الاستقلال نفسها تواجه تحديات وجود قوتين عظميين كانت كل منهما تندفع لاستغلال الوضع السياسى للمنطقة لمصلحتها الخاصة كما فعلت القوى التي سبقتها إلا أن هذه الأقطار أدركت كذلك أنها تحتاج لتطوير علاقات جديدة تماماً مع مستعمراتها السابقين.

لقد ذكرنا بأن موضوع العلاقة مع الغرب كان أحد المواضيع الرئيسية فى المحاولات الأولى للكتابة السريية باللغة العربية : من الطهطاوى والمويلحى فى القرن التاسع عشر إلى توفيق الحكيم وشكيب الجابرى وذي النون أيوب فى الثلاثينيات من القرن العشرين . وبينما كان الشرق والغرب يبحثان عن سبل جديدة للتواصل والتفاهم فيما بينهما فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، تابع الروائيون التقليد الذى طالما لجأوا إليه ، وهو استخدام السفر إلى الغرب لتحرى إحساسهم بهويتهم الخاصة وهوية أمتهم ومجتمعهم وثقافتهم^(٦٩) . وفى عام ١٩٥٣ نشر سهيل إدريس ، مؤسس أهم مجلة أدبية عربية وهى «الأداب» ، نشر روايته «الحى اللاتينى» التى يتقصى فيها موضوع صدام الحضارات من خلال علاقة بين رجل غربى وامرأة فرنسية ، ويصعد فيها الاختلافات الثقافية بين الطرفين إلى مستوى رمزى أعلى . يعامل «بطل» سهيل إدريس «جانين مونترو» بطريقة لاتعكس فحسب قلقه الوجودى ، وهو موضوع أثير لدى سهيل إدريس ، بل وتعكس كذلك ، وعلى نطاق أوسع ، ذلك الإصرار العنيد على سوء التفاهم فيما بين الحضارتين والذى كان يصبغهما كليهما بصبغته فى تلك العقود التى كان فيها الطرفان يحاولان التكيف مع الحقائق الجديدة^(٧٠) .

(٦٩) موضوع الصدام بين الشرق والغرب كان موضع دراسات عديدة من بينها كتاب جورج طرابيشي «شرق وغرب» ، وكتاب عيسى بلاطة «التواجه بين الشرق والغرب» ص ٤٤ - ٦٢ .

(٧٠) يتناول سهيل إدريس الموضوع نفسه فى روايته الثالثة «أصابعنا التى تحترق» (بيروت : دار الآداب ، ١٩٦٣) ولقد ناقش رواياته العديد من النقاد نشير ، بصورة خاصة إضافة إلى من ذكرناهم من قبل إلى شجاع مسلم العاني «الرواية العربية والحضارة الأوروبية» (بغداد : منشورات وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩) ص ٦٠ - ٧١ ، وكذلك كتاب الخطيب ، ص ١١٥ - ١٢٠ ، وكتاب السعافين ص ٤٤٤ - ٤٦٩ .

كان موضوع الاتصال والتبادل خلال فترة ما بعد انتهاء الاحتلال الاستعماري ، والتوتر الذي تحدثه التأثيرات الثقافية هو موضوع واحدة من أهم الأعمال القصصية العربية الحديثة ، وهي رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» (١٩٦٦) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٦٩) بقلم الكاتب السوداني الطيب صالح (المولود عام ١٩٢٩) والتي سنستعرضها بالتفصيل في الفصل التالي . ولكن اتجاه الصراع بين القيم في هذه الرواية يأخذ منحى آخر ، وهو الصراع بين الشمال والجنوب ، حيث يحمل طالب سوداني نابغة كل توترات غموضه الثقافي إلى إنجلترا بحيث تصبح علاقته مع النساء ساحة معركة تعج بسوء التفاهم المتعمد . أما رواية كاتب أفريقي آخر هو المغربي محمد فزاف (المولود عام ١٩٤٥) فهي تعيد الموضوع إلي جنوره الأولى . ففي روايته «المرأة والوردة» يتوجه بطل الرواية محمد ، إلى فرنسا بحثاً عن إحساسه بهويته كجزء من الثقافة الأوروبية . وينغمس هناك بعالم الرذيلة والإجرام ويتبين له أن انطباعاته أخذه في التحول . إلا أنه يطغى على هذا التطور ، الموضوع الذي يمثل الهدف الرئيسي من العمل وهو مناقشة موضوع انعدام الحريات في مجتمعه هو^(٧١) .

يقودنا موضوع حرية الكتاب مباشرة إلي مناقشة نور جديد أخذ الغرب يوفره لكتاب القصة العربية الذين يعالجون قضايا واقع الحياة في وطنهم ، ألا وهو موضوع النفي . فقد أصبحت مدن أوروبا ملجأً آمناً للعديد من المفكرين العرب ، ولذا فإنه يتوقع للروائيين أن يلتفتوا لهذا الموضوع . وأحد هؤلاء الروائيين هو عبد الرحمن منيف ، الذي اضطر هو نفسه للعيش في المنفى لفترة طويلة بسبب ما تحتويه أعماله القصصية من وصف تفصيلي دقيق لأحوال المجتمع في البلاد العربية . وموضوع المنفى والاضطهاد السياسي يمثلان الموضوعين الرئيسيين لروايته «الأشجار واغتيال مرزوق» (١٩٧٣) و«شرق المتوسط» (١٩٧٠) والتي تشمل صوراً نابضة بالحياة إلي أقصى حد حول الأساليب المتبعة في السجن والتعذيب وآثارهما ، ليس على السجناء أنفسهم فحسب ، بل وكذلك علي أفراد عائلاتهم وأصدقائهم كذلك . وحين يتوجه رجب إسماعيل ،

(٧١) يشير حامد إلي أن العديد من النقاد افترضوا خطأ بأن هذه الرواية تروج لقيم الغرب : راجع «الرواية

المغربية» ، ص ٢٩١ - ٢١٧ . وكذلك «في التنظير والممارسة» ص ١٠٩ - ١٢٦ . وأحد هؤلاء النقاد هو النساج ، ص

الشخصية الرئيسية فى الرواية إلى فرنسا للعلاج من داء السل الذى انتقل إليه أثناء تجربته البربرية فى السجن فى بلد غير معين «إلى الشرق من البحر المتوسط» ، فإن نداءه لشعب فرنسا يشتمل على رسالة جديدة ؛ حيث يقول : «أه يا أهل باريس ، لو جنئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقى ، لقضيتهم حياتكم كلها فى السجن ، سيأكلكم الندم ، سوف تكفرون بكل شئ ، واحذروا أكثر أن تفكروا بالأحزاب ، لأن أية كلمة تجد من يلتقطها ويجعلها مؤامرة وتخييراً ، وتدفعون ثمن كلمات حياتكم كلها فى السجن الصحراوية ، وهناك تصابون بالسل والتيفوس وتموتون» (٧٢) .

التحول الاجتماعى إثر الاستقلال أثر النفط

فى حين حققت الأقطار العربية قدراً من الاستقلال السياسى إثر الحرب العالمية الثانية ، فإن متطلبات الاقتصاد العالمى وطموح هذه البلدان لتحقيق حياة أكثر عصرية ، كان يعنى بأن مصالحها ستظل مرتبطة بالغرب بصورة مباشرة ، خاصة فى مضمار أكثر المصادر غنى فى العالم العربى ، ألا وهو النفط . ولقاومة النفوذ المستمر لشركات النفط الغربية تم إنشاء منظمة الدول المصدرة للنفط (أوبك) فى عام ١٩٦٠ . وقد تم الفصل بعض الشئ بين عالمى السياسة والاقتصاد خلال فترة المفاوضات الصعبة حول أسعار النفط فى الستينات من هذا القرن . إلا أن الغرب تلقى فى شهر تشرين الأول / أكتوبر ١٩٧٣ ، ما يذكره فجأة بمدى التغيير الذى حدث فى النظام العالمى فيما يتعلق بالأقطار العربية فى فترة ما بعد الاستقلال .

أصبح النفط يعتبر منذ اكتشافه أرخص المصادر المستخدمة للطاقة ، وبذا أصبحت الدول الصناعية تعتمد عليه اعتماداً كبيراً فى تلبية احتياجاتها فى هذا النطاق ، غير أن الأعضاء العرب فى منظمة أوبك أكلوا سيادتهم على مصادرهم الطبيعية باستخدام النفط كسلاح اقتصادى ، كان تأثير ذلك هائلاً بالنسبة للاقتصاد

(٧٢) عبد الرحمن منيف «شرق المتوسط» (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٥٠) ص ١٣٠ . وهناك مقطع مشابه يوجهه للسفينة أشيلوس وهي السفينة التى يسافر فيها رجب ، أنظر ص ٨٢ .

العالمى وبالنسبة للأقطار العربية أيضاً . وقد حدث ذلك نتيجة لمواجهة أخرى بين إسرائيل والدول العربية المجاورة هى حرب أكتوبر لعام ١٩٧٣ . وتكمن فى جنور هذا النزاع أيضاً القصة الطويلة المتتابعة للشعب الفلسطينى المبعد عن أرض وطنه ، والذي تحدثنا عن تصوير مأساته قصصياً من قبل . إلا أن الجبهتين اللتين شملهما القتال هما الجبهة المصرية والسورية ، وحين بدأت الولايات المتحدة بنقل دفعات الأسلحة العاجلة إلى إسرائيل جواً اجتمعت الدول العربية فى الكويت وأعلنت عن زيادات فى أسعار النفط بمعدل خمسين فى المائة ، كما فرضت حظراً على إمدادات النفط لكل من الولايات المتحدة وهولندا (والتي تعتبر المستودع الرئيسى الذى تُوزَّع منه إمدادات النفط إلى بقية أرجاء الأسواق الأوروبية) . وكان تأثير ذلك مباشراً وعميقاً على الدول الصناعية . وقد تم رفع أسعار النفط فى وقت من الأوقات بمعدل ستة أضعاف أسعارها السابقة إلى أن استقرت بعد ذلك عند نصف ذلك المعدل .

تأثرت اقتصاديات الغرب تأثراً عميقاً بهذه التطورات السريعة ، كما تأثرت بها الدولة المنتجة للنفط نفسها ؛ إذ وجدت أنها تنطلق بصورة مفاجئة لتصبح ضمن صفوف أغنى دول العالم بتواجد مبالغ هائلة من المال تحت تصرفها وأكبر احتياطي للنفط تحت أراضيها . وبدأ ذلك الجزء من العالم العربي ، والذي كان ينظر إليه على أنه أكثر تلك الدول تمسكاً بالتقاليد وأقلها تطوراً ، بدأ يتحرك نحو المقدمة فيها يتعلق بجهود التحديث فى المنطقة . وقد سهّلت ذلك إلى حد كبير الموازنات الهائلة التى استطاعت تلك الدول أن تخصصها لمبادرات التصنيع ، والنقل ، والتعليم ، والاستقدام الخبرات الغربية التى تدفقت لتحقيق هذه الأهداف . ولكن استقدام العمال والكوادر الإدارية لدول الخليج لم يقتصر على دول الغرب ، حيث أظهرت حرب الخليج لعام ١٩٩١ أن الكويت كانت قد استقدمت أعداداً هائلة من الفلسطينيين المحترفين ، لكى يعملوا فى مختلف قطاعات الاقتصاد . أما مصر ، وهى أكبر مستودع للأيدى العاملة فى المنطقة ، فقد أرسلت أعداداً كبيرة من الرجال إلى العراق والخليج ، وبذا وجدت مصر التى تعاني من أشد مشكلات العالم العربى شدة فيما يتعلق بعدد السكان (وبالتالى من مشاكل السكان) ، وجدت نفسها تواجه مشاكل عائلات تبقى نون أب لفترات مطولة من الزمن ، مع ازدياد غريب فى الميل للاستهلاك (والذى شجعت عليه

سياسة الانفتاح الاقتصادي التي انتهجها الرئيس أنور السادات) . كما شهدت تنامياً في الدور الذي تلعبه الأم المصرية ، كما يؤكد العديد من الكتاب الذين تناولوا الموضوع ؛ إذ كان عليها أن تقوم بكل المهمات المتعلقة بالعائلة بعد أن تركت وحدها لتواجه هذه الأمور . وقد تابع نجيب محفوظ خاصة هذه الاتجاهات في مصر في أعماله القصصية ، وباشمئزاز لا يكاد يخفيه ، وذلك في « الحب تحت المطر » (١٩٧٣) حول « الحرب الوهمية » على قناة السويس في أوائل السبعينيات إلى « حب فوق هضبة الهرم » (١٩٧٩) و « يوم قتل الزعيم » (١٩٨٥) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٩) واللذين تعالجان مشاكل الشباب ، خاصة فيما يتعلق بأزمة السكن .

هذه التحولات الاجتماعية كان لها تأثير هام علي المجتمعات في جميع أنحاء العالم العربي ، خاصة فيما يتعلق بالقيم والمواقف الاجتماعية ، والعائلية والفردية ، واكتشاف النفط نفسه وتأثير ذلك علي المجتمعات القاطنة في مناطق اكتشافه هو قصة أخرى ، وقد وجدت في عبد الرحمن منيف ألمع قاص يرويها ، فهو متخصص في اقتصاديات النفط تحول لكتابة الرواية في وقت متأخر من حياته نسبياً ، ولكن إنتاجه منذ السبعينات كان متنوعاً وخصباً في آن معاً . وفي « النهايات » التي سنحللها في الفصل التالي (كتبت عام ١٩٧٧ وترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٨) عرّف الرواية العربية على ذلك العالم البدائي المتوحش ، أي عالم الصحراء في قصة سردية تبين حرص الكاتب الشخصي على البيئة الهشة لذلك العالم واهتمامه بهذه البيئة . أما « سباق المسافات الطويلة » (١٩٧٩) فيظهر فيها النفط كخلفية ، في حين تعالج الرواية مكائد الغرب ، التي تتم بواسطة شخص إنجليزي أطلق عليه اسم بيتر ماكونالد في الظروف التي أدت إلى إقصاء رئيس الوزراء الإيراني محمد مصدق في عام ١٩٥٣ وإلى إعادة الشاه لسدة الحكم في إيران . وفي عام ١٩٧٩ ، سئل عبد الرحمن منيف عن الصلة بين اختصاصه وخبرته في مجال النفط وبين عالم الرواية التي كان قد أخذ يعمل في نطاقها . وكانت إجابته التي أشرنا إليها في هذا الكتاب من قبل ، ولكنها تستحق أن نكررها من جديد ، كانت هذه الإجابة تحمل نوعاً من الإثارة ؛ إذ قال : « إن النفط كعالم وموضوع قد يساعد على اكتشاف بعض الجوانب الروائية في الحياة العربية

المعاصرة^(٧٣) . ولقد أثبت صحة افتراضه هذا بصورة لا تحتمل الجدل وذلك بكتابته أطول مشروع روائي صدر باللغة العربية حتى الآن ، وهو رواية من خمسة أجزاء تحمل عنواناً عاماً هو «مدن الملح» وتشمل «التية» (عام ١٩٨٤ ، ترجمت إلى الإنجليزية تحت عنوان «مدن الملح») ، و«الأخود» (١٩٨٥ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩١) ، و«تقاسيم الليل والنهار» (١٩٨٤ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩١) ، و«المنبت» (١٩٨٨) و«بادية الظلمات» (١٩٨٨) . وفي الجزء الأول يقدم لنا صورة محبة للمجتمع البدوي التقليدي وذلك قبل اكتشاف النفط . تعم الحيرة بين السكان حين يبدأ أجنبى فى الحفر فى المنطقة ، وشراء الأراضي وبناء مدينة جديدة كاملة . ويحذر متعب الهذال ، وهو شخصية تصل إلى مستوى الأسطورة ، بأن ما يحدث يحمل نذير شؤم للناس ، ويصبح اختفاؤه والأحاديث عن ظهوره من وقت لآخر بين أفراد عشيرته رمزاً لاختفاء ذلك الطراز القديم من الحياة والشكوك المحيطة بدوافع الزائرين الأجانب^(٧٤) . تنتشر أنباء هذه التطورات على نطاق واسع فى المنطقة ويكون أول القادمين لاستغلال هذا الوضع الطبيب السوري ، صبحى الحملجى ، الذى يتوصل للحظوة لدى السلطان بتقديم الرعاية الطبية وفتح مستشفى هناك .

ينتقل الجزء الثانى من الرواية من حرّان على البحر إلى موران العاصمة ، وهنا يركن السلطان خزعل إلى الاستغراق فى نزواته ، بينما يهتم الحملجى بتلبية كل نزوة من تلك النزوات ، وينضم فى نفس الوقت إلى صفوف أولئك الذين يستغلون أبشع استغلال توسع العاصمة وما يوفره ذلك من فرص للاستثمار والرشوة . والصورة التى ترسم للقارئ تنتقد بحدة شديدة وهى تورد تفاصيل الرشوات والفساد الأخلاقى ، ولكن على القارئ ألا يتقبل ذلك الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة فحسب، بل كذلك حرص الكاتب وتصميمه على رواية قصته بخطوات متأنية بما يتناسب مع مفهوم الزمن السائد فى تلك الثقافة التى تجرى الحوادث بين ظهرانيتها . وفى نهاية ذلك العرض القصصى الكاشف المالحق لتلك الفترة من حياة الأسرة الحاكمة ينهار نفوذ الدكتور الحملجى ، وذلك بإقصاء حاميه عن الحكم وتنصيب شقيقه السلطان فنر فى كرسي الحكم مكانه .

(٧٣) عبد الرحمن منيف فى مقابلة مع مجلة المعرفة عدد ٢٠٤ (شباط/فبراير ١٩٧٩) ، ص ١٨٨ .

(٧٤) للمزيد من التحليل «مدن الملح» يمكن مراجعة كتاب محمد صديق «الرواية العربية المعاصرة» ص ٢٠٦ -

٢١١ وكتاب مصطفى بدوي «روائيان من العراق» ص ١٤٠ - ١٥٤ .

يتناول الجزء الثالث من الخماسية الفترة المبكرة من حياة السلطان فنر ، وكذلك فترة حكمه إلى حين اغتياله على يد أحد أقربائه . أما الجزء الرابع «المنبت» فنجد فيه الدكتور المحملجى منفياً في ألمانيا إلى جانب حاميه السلطان المخلوع ، وحينها يرى أن مكائده قد فشلت ، وأنها قد أوقعت بعائلته نفسها ، إذ إن المقربين من السلطان ينصحونه بأن يطلق ابنة المحملجى التى كان قد ضمها إلى مجموعة حريمه . ولذا ينتقل الدكتور المحملجى إلى سويسرا ، وتعتمد ابنته للانتحار بينما تهجره زوجته للانضمام لابنها الذى اختار الوقوف إلى جانب السلطان فنر والعودة إلى موران .

بكتابته لمدن الملح قدم عبد الرحمن منيف مساهمة كبرى للفن القصصى العربى الحديث ، إلى جانب تقديمه عملاً قصصياً رئيسياً يستكشف أحد المواضيع الرئيسية فى الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى العالم العربى المعاصر . وينظرها الشمولية الكاسحة لآبد من تصنيفها إلى جانب ثلاثية نجيب محفوظ التى سنحلها فيما بعد . إلا أن العملين يختلفان فى ناحية رئيسية واحدة ، كما أسلفنا ، وهى الأسلوب السردى لكل منهما . ففي حين كان نجيب محفوظ حريصاً على تكرار التقاليد الأدبية الأوروبية فى محاولته إدخال إصلاحات قصصية اجتماعية فى مضمار القصة التاريخية المصرية ، فإن عبد الرحمن منيف يستخدم تجربته السابقة فى كتابة الرواية لاستكشاف أساليب روائية متنوعة ، ولقد أشرنا أعلاه إلى أن الموضوع المخصص لكل جزء من الأجزاء الخمسة يستنبط أجواء سردية متنوعة . ولقد علّق جون أبدايك John Updike على هذا الأمر بصورة سلبية واضحة ، ولكنه قد لا يدرك مدى صوابه فى إشارته إلى الرواى الذى يروى قصته لسامعيه المتحلقين حول موقد النار المشتعل فى العراء والذى يجد أمامه متسعاً لا ينضب من الوقت لرواية قصته لسامعيه . وفى «التيه» ، بشكل خاص ، تستخدم طريقة السرد فى حد ذاتها بصورة مقصودة بحيث تجسّد الصورة المحببة لسمة من سمات المجتمع الذى هشّمه ، وإلى الأبد اكتشاف النفط والجيشان الثقافى الطاغى الذى صاحب ذلك (٧٥) .

(٧٥) نشرت مراجعة جون أبدايك لمدن الملح فى صحيفة نيويورك ركر ، عدد ١٧ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٨٨ ،

والملاحظة الواردة هنا هي فى الصفحة ١١٧ .

العلاقة بين المدينة والريف

التحديث ، والتصنيع ، وإنتاج النفط ، كل هذه مفاهيم ترد في أحاديث سكان المدينة إلى حد كبير . والقرن العشرون ، كما أشرنا لدى حديثنا عن أعمال عبد الرحمن منيف ، لم يشهد فقط تطور المدن واتساعها في مختلف أنحاء العالم العربي ، بل كذلك خلق مدن جديدة تماماً لم تكن موجودة قط على الخارطة . وفي حين كانت المدينة وأبناء الطبقة الوسطى فيها يشكلون الموضوع الرئيسى للرواية كنمط أدبى فى الغرب ، فإن النسبة الكبرى من سكان منطقة الشرق الأوسط إنما كانوا يعيشون تقليدياً خارج المدن . ولكن تزايد مطامح الناس وميولهم الاستهلاكية الناشئة عن تزايد الثروة فى بعض الأقطار ، بالإضافة إلى التحديث ، كل ذلك أدى إلى زيادة فى عدد سكان المدن . فالقاهرة مثلاً تنوء تحت عبء ربع سكان مصر برمتها ، إذ يبلغ عدد سكانها ستة عشر مليون نسمة . وتجدر الإشارة إلى أن العلاقة بين الريف والمدينة كانت من المواضيع البارزة فى الأعمال القصصية العربية منذ البداية ، كما تبرز شخصية العمدة فى «حديث عيسى بن هشام» للمويلحى . ومازال هذا الموضوع من المواضيع الرئيسة التى تشغل الأعمال القصصية العربية المعاصرة^(٧٦) .

يبحث الروائيين فى فترة ما بعد الاستقلال عن مواد يبرزون من خلالها الحاجة للتغيير الاجتماعى ، وجدوا فى وضع الفلاحين فى الريف واستغلالهم فى ظل النظام الإقطاعى التقليدى موضوعاً واضحاً وجاهزاً .. وقد هيا بعض الروائيين السبيل للإصلاح الزراعى الذى تستدعيه الضرورة القصوى وذلك برسمهم صوراً نابضة بالحياة للأوضاع الراهنة . فرواية ذى النون أيوب «اليد والأرض والماء» (١٩٤٨) تعكس بصورة تفتقر للبراعة موضوع الفساد والاستغلال فى الريف العراقى إبان حكم الملكية ، وتتنبأ بحركة التغيير التى بدأت فى عدة أقطار عربية خلال الخمسينات من القرن العشرين . أما رواية البشير الخريفى «الدغلة فى الأراجينية» (١٩٦٩) وتعنى التمر فى أشجار النخيل) فهى توحى أيضاً فى عنوانها بأنها تصور كفاح سكان إحدى الواحات

(٧٦) راجع كتاب عبد المحسن طه بدر : «الروائي والأرض» (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١) .

التي تتوضح عزلتها وبعدها في اللهجة العامية المحلية التي يستعملها الكاتب في كتابتها .

وفي مصر ، كانت قوانين الإصلاح الزراعي التي صدرت إثر قيام الثورة بمثابة محاولة لعلاج المظالم التي يجسدها بصورة تنبض بالحياة عبدالرحمن الشرقاوي في روايته المشهورة «الأرض» (١٩٥٤ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٦٢) . تجرى أحداث الرواية إبان حكم إسماعيل صدقي ، رئيس وزراء مصر الطاغية في الثلاثينيات من القرن العشرين . إلا أن المضامين المعاصرة للرواية واضحة تماماً ، بل إن الانتقادات التي توجه للرواية هو أن ما يرمى إليه الكاتب ربما كان واضحاً كل الوضوح في بعض الأحيان . وفي حين يهتم السرد بإبراز الاستغلال الذي يتعرض له الفلاحون وهم يفلحون الأرض ، فإن نقطة التركيز في المعارضة هي الطريق الجديد الذي تعتزم السلطة إنشائه عبر أراضي الفلاحين ، ليصل إلى منزل الباشا في المنطقة . وعبر ذلك يتعرف القارئ على شخصيات كثيرة تنبض بالحياة من الفلاحين المصريين ، من وصفية جميلة القرية ذات اللسان السليط والتصرفات غير المصقولة ، إلى علوانى البدوى الماكر اللامبالي ، ومن الشيخ سناوى معلم ومفتى القرية إلى عبد الهادى الفلاح الكادح وأحد أولئك الواقعيين في حب وصفية . ويتصويره للحياة اليومية لهذه المجموعة من الشخصيات وشجارهم ، وقصص حبهم، وكيدهم وما إلى ذلك من الأمور ، فإن الشرقاوي يستخدم اللهجة العامية ليعكس الفكاكة الفظة لهؤلاء الفلاحين وهم يكبحون لمواجهة تقلبات كل من الطبيعة والفساد وهما يجتمعان ليتقلا كاهلهم^(٧٧) .

كان صدور قوانين الإصلاح الزراعي يمثل نهاية مصطنعة مع الأسف لواحدة من تلك المجموعة اللطيفة من الروايات التي تعالج موضوع الريف ، وهي رواية «الحرام» (١٩٥٩ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٤) ليوسف إدريس (١٩٢٧ - ١٩٩٠) ؛ حيث يدفع العثور على جثة طفل سكان القرية للبحث عن الفاعلة بين صفوف عمال التراحيل

(٧٧) راجع كتاب بدر أنف النكر، ص ١١٢ - ١٥٢ ، وكذلك كتاب هيلاري كيلباتريك «الرواية الحديثة» (لندن :

إيتاكا ، ١٩٧٤) ص ١١٦ - ١٢٢ ، ومقالة علي جاد «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوي ، مجلة الأدب العربي ٧ (١٩٧٦)

الذين يعيشون خارج مجتعمهم ، إلى أن يتبين لهم أن المأساة من فعل واحدة من نساء القرية نفسها .

أديب آخر من أبناء الدلتا هو يوسف القعيد (ولد عام ١٩٤٤) جعل من حياة القرية الموضوع الرئيسى فى أعماله . وفى روايته «أخبار عزبة المنيسى» (١٩٧١) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٧) تجرى الأحداث فى عزبة فى الريف ؛ حيث تقتل ابنة الحارس الليلى على يد شقيقها لجريمة تقليدية مخلة بالشرف . ويتبين أن الفاعل هو ابن صاحب العزبة ، إلا أن الأعراف التقليدية تضع على كاهل المرأة مهمة الحفاظ على شرف الأسرة . تنجح الرواية إلى حد كبير فى خلق صورة معبرة عن مجتمع مغلق يسود فيه منطق القتل المشروع بصورة لا تقبل التغيير . وفى عمل أحدث هو «الحرب فى بر مصر» (١٩٧٨) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٦) تبقى القرية هى مسرح الأحداث ، إلا أن غلطة قد تحمل مضامين مأساوية تأخذ منحى يقارب المنحى التهكمى ؛ إذ إن كل واحد من سلسلة من الرواة يروى الجزء الخاص به من قصة تتعلق بأبن العمدة الذى يتوجب عليه أن يلتحق بالجيش إبان حرب تشرين الأول / أكتوبر ١٩٧٣ . يقنع العمدة أحد القرويين الفقراء بإرسال ابنه كبديل عن ابن العمدة ذاك ، إلا أن الأمور تنحرف عن المسار المراد لها حين يقتل الشاب المجند أثناء القتال وتحمل جثته إلى القرية باعتباره بطلاً . ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن الفساد وسوء التصرف بين صفوف الطبقة البيروقراطية كانا يمثلان دائماً نقطة الارتكاز فى روح الدعابة والسخرية فى الأعمال القصصية المصرية ، وهنا يصوغ يوسف القعيد سخريته بهما فى عمل تراجيدى مأساوى ساخر بمهارة ملفقة للأنظار^(٧٨) .

وفرت مناطق جنوب مصر ، أو ما يطلق عليه اسم أعالي النيل مسرحاً وموضوعاً للعديد من الأعمال الروائية المصرية أيضاً . ويحيى الطاهر عبد الله مثلاً (١٩٤٢-١٩٨١) ولد فى بلدة الكرنك الواقعة قرب مدينة الأقصر ، وإلى الشمال منها ، وقد جعل من هذه المنطقة التى يعرفها تمام المعرفة مسرحاً للعديد من قصصه القصيرة .

(٧٨) للمزيد حول أعمال يوسف القعيد انظر . مقالة بول ستاركى «من مدينة المقابر إلى ساحة التحرير : روايات

يوسف القعيد» فى مجلة الأدب العربى ٢٤ ، عدد ١٠ (أذار/مارس ١٩٩٣) ص ٦٢-٧٤ .

وتجدر الإشارة إلى أن موته المبكر ربما حرم ميدان القصة العربية من أحد الأصوات الأهم في ميدان التجريب ، وروايته «الطوق والإسورة» (١٩٧٥) هي قصة قائمة حول حياة أسرة من أعالي النيل ، وهي ترسم شخصيات ومواضيع مماثلة لتلك التي تناولها في قصصه القصيرة التي كتبها قبل ذلك . وأسلوبها المشدود المليء بالصور الخيالية هو أسلوب مميز ينم عن شاعرية فريدة بين كتاب القصة المصرية . وقد كان يحيى الطاهر عبد الله ما يزال على قيد الحياة ؛ حيث شهد ما حل بمنطقته المحببة في أعالي النيل بسبب إنشاء السد العالي في أسوان ومشاريع إعادة بناء القرى التي ستؤى أبناء النوبة الذين أغرق السد قراهم^(٧٩) . أما الكاتب صنع الله إبراهيم فهو يستكشف الأهمية الرمزية الواضحة لمشروع السد بالنسبة لمصر في عهد عبد الناصر وذلك في روايته «نجمة أغسطس» (١٩٧٤) ، وإن كان كاتب آخر قد استكشف النتائج المحتملة لمحاولات تغيير البنية الاجتماعية في مصر ، وهو فتحي غانم في روايته «الجيل» (١٩٥٧) . ومسرح الرواية هو الضفة الغربية لنهر النيل ، مقابل مدينة الأقصر . إذ قررت الحكومة بناء قرية نموذجية لأهالي قرية القرنة ، في محاولة لوقف نهبهم للقبور الفرعونية وصنع نماذج مزيفة للموجودات الأثرية وبيعها لتحصيل معيشتهم^(٨٠) . يضع مهندس معماري تصميماً لقرية يشمل كل المرافق اللازمة لقرية حديثة ، إلا أن سكان القرية يرفضون بإصرار الانتقال من الكهوف والمغاور التي يقطنونها «على الجبل» بحيث لا تجدى معهم التهديدات بأنهم سينقلون بالقوة أمام إصرار العمدة وأبناء قريته على التمسك ببلدتهم . وعلى الرغم من أن فتحي غانم ينجح في تصوير الجو الواقعي لهذا التضارب بين المصالح ، فإن الكثير من الشخصيات في الرواية تظل ذات سمات نمطية ، خاصة الشخصيات التي لا تحمل أسماء ، مثل المهندس المعماري والأميرة والمرأة الفرنسية . علاوة على ذلك ، فإن المسافة التي تفصل الكاتب عن الرواية هي مسافة ضئيلة جداً كما يتبين للقارئ ، إذ إن المحقق الشاب القادم من القاهرة لكتابة تقرير عن الوضع يحمل اسم فتحي غانم أيضاً^(٨١) . وقد تكون استراتيجية الكتابة

(٧٩) راجع كتاب روبرت فيرنيا «النوبيون في مصر» (أوستن : مطبعة جامعة تكساس ، ١٩٧٢) ص ٢٦ - ٤٧ .

(٨٠) يعالج هذا الموضوع أيضاً فيلم مصري شهير يحمل عنوان المومياء .

(٨١) فتحي غانم «الجيل» (القاهرة : دار الهلال ، ١٩٥٩) ص ٥٧ .

المجازية قد شجعت الكاتب على إقحام نفسه في نسيج النص القصصى ، إلا أنه حين تتحول فترات التأمل لدى الراوى إلى محاضرات مطولة ، كما يحدث فى هذا الرواية ، فإن تأثيرها العام إنما يذكرنا بالأهداف الوعظية للأعمال القصصية المبكرة^(٨٢) . وفى فترة لاحقة استخدم بهاء طاهر ، وبطريقة فعّالة ، موضوع خلاف حول قطعة أرض فى منطقة جنوب مصر والنزاع العائلى الذى يثيره هذا الخلاف كنقطة ارتكاز ينطلق منها لتصوير الأحلام والذكريات ، بل وحتى الهلوسات التى تنتاب شاباً من مصر يدرس فى القاهرة ويعيش حياة متهتكة وتمزقه خيبات الأمل . والخلاف حول الأرض فى جنوب مصر إنما يعكس أصداً هموم الطلبة الذين يتظاهرون فى القاهرة احتجاجاً على فقدان أرض أخرى ، هى صحراء سيناء . ومن خلال عيني هذا الراوى المريض والذى لا يلتزم بأى موقف يرى القارئ صوراً تترى عن العنف بين الأفراد والمجموعات ، سواء فى أقاليم جنوب مصر حيث تعيش مجتمعات تكبلها التقاليد الموروثة الصارمة أو فى الجو السياسى المضطرب فى العاصمة .

يقول الكاتب المصرى سمير أمين فى كتاب له حول المغرب إنه على العكس من مصر ؛ حيث تظل هناك صلة اعتماد متبادل بين الريف والمدينة ، فإن الأمر لا ينطبق على المغرب أو سورية^(٨٣) . فمحاولات تنفيذ إجراءات الإصلاح الزراعى ضمن تلك الظروف المختلفة لاقت نجاحاً مختلطاً كما توضح رواية الطاهر وتآر التى تعالج نفس الموضوع ، وهى رواية «الزلازل» (١٩٧٤) . وفى هذه الرواية ينجح الكاتب فى التعبير عن المواقف التى سادت إثر الثورة بكل وضوح وقوة من خلال شخصية الشيخ عبد المجيد بوأرواح ، وهو إقطاعى ومدرس يعود إلى بلدته قسنطينة والتى أطلق اسمها على خطة إصلاح الأراضى التى نفذها الفرنسيون بين عامى ١٩٥٩ و ١٩٦٤^(٨٤) . يحرص الشيخ عبد المجيد على نقل ملكية أكبر مساحة من أراضيه إلى ورثته قبل دخول قوانين الإصلاح سائلة الذكر حيز التنفيذ . وعنوان «الزلازل» الذى تحمله الرواية

(٨٢) رواية «الجبلة» ، ص ١١ و ١٥٦ مثلاً .

(٨٣) «المغرب فى العالم الحديث» لسمير أمين (لندن: بنجوين ، ١٩٧٠) ص ٧٧ .

(٨٤) كتاب سمير أمين ، ص ١٢٥ - ١٢٦ .

إنما يعبر عن التحول الفعلى الذى يحدث فى قشرة الأرض (فقسطنطينة تقع على خط الزلازل فى الواقع) ، كما يشير إلى آية فى القرآن الكريم (سورة الزلزلة) والتي يرددها الشيخ عبد المجيد طوال الرواية أثناء تجواله فى المدينة . فهو يعبر عن نقمته وأحاسيسه الداخلية عن طريق ترديد آيات من القرآن الكريم ، ومن خلال الشنائم التي يوجهها لابن خلدون لنظرياته حول الحضارة ، كما يعبر عن تحرقه لحدوث زلزال فعلى أو اجتماعى من شأنه أن يلغى كل التغييرات الثورية التي بدلت تبديلاً جذرياً نمط حياته وكل ما يحيط به . تمثل هذه الرواية معالجة ناجحة جداً من الزاوية السردية ، إذ إن القارئ يرى منجزات الثورة الجزائرية التي تم تحقيقها بعد قدر كبير من الاضطراب الاجتماعى وسفك الدماء من خلال عيني شخصية تتخذ موقفاً معادياً كل العداء لمنجزات هذه الثورة .

عالج عدد من كتّاب الرواية الاجتماعية - الواقعية فى سورية مشكلات الفلاحين فى الريف ، إلا أن علينا أن نعترف بأن النتيجة فى الغالب الأعم تذكرنا بما قاله الحمدانى حميد حول هذا النوع من الكتابة القصصية ؛ حيث يقول : «إن الكتابة عن الفئات الاجتماعية المسحوقة ليست دائماً دليلاً على الإيجابية فى العمل الأدبى ، أو دليلاً على النجاح فنياً ، خصوصاً إذا كانت هذه الكتابة تحصر ذاتها فى إطار الوصف الاجتماعى»^(٨٥) .

وهكذا يعالج فارس زرزور (المولود عام ١٩٢٠) فى روايته «الحفاة» (١٩٧١) موضوع استغلال الفلاحين المتنقلين ، بينما تتناول روايته «المذنبون» (١٩٧٤) موضوع القحط والابتزاز . كما يرسم عبد النبى حجازى فى روايته «السنديانة» (١٩٧١) صورة قصصية أكثر مهارة ودقة حول قرية فى الريف السورى ؛ حيث يستغل المختار الفقر الماحق التي يعانى منها سكان القرية لمصلحة الشخصية .

تبرز المدينة ، خاصة العاصمة باعتبارها «مركزاً للاستغلال والبؤس ، وكذلك الظلم الاجتماعى والمكائد السياسية»^(٨٦) ، وذلك فى الأعمال القصصية المعاصرة وفى

(٨٥) راجع كتاب حميد «الرواية المغربية» ص ٢٣٩ .

(٨٦) سلمى الخضراء الجيوشى «الشعر العربى الحديث» ص ٢٢ ، وللمزيد حول المدينة ، راجع مقالة مصطفى

ببوي «المدينة فى الأدب المصرى» فى «الأدب العربى الحديث» ، ص ٢٦ - ٤٢ .

الشعر أيضاً وفي المغرب أدى انتقال الفلاحين إلى المدينة لمشاكل اجتماعية لهم
ولسكان المدينة نفسها يلخصها أحمد بوخوص بقوله: (٨٧)

وهذا التوتر بين المدينة والقرية هو من المواضيع البارزة في العديد من أعمال
الروائيين المغاربة . ففي «في بيت العنكبوت» (١٩٧٦) للكاتب التونسي محمد الهادي
بن صالح (المولود عام ١٩٤٨) تتحطم حياة بطل الرواية ، صالح : حين يكتشف أن
زوجته بغى ، فيحمل ابنه الرضيع معه إلى المدينة . أما عبد الحميد بن حدوقة (المولود
عام ١٩٢٥) فهو يصور في روايته الجزائرية المبكرة «رياح الجنوب» (١٩٧١) كيف
تصمم نفيسة ، وهي شابة في الثامنة عشرة من عمرها ، على التوجه إلى المدينة للتعلم
، وترفض العودة إلى قريتها حيث ينوي والدها أن يفرض عليها الزواج من رجل
يكبرها سناً . والكلمات التي تخاطب بها أمها والتي تطلقها بكل عناد وتصميم لاتوضح
بجلاء الوضع المتغير للمرأة فقط (كما تصوره الأعمال القصصية على الأقل) ، بل كذلك
الفجوة التي تزداد اتساعاً بين قيم وطموحات سكان الريف والمدينة ؛ حيث تقول :
«قولى لوالدي إننى لن أتزوج ولن أترك الدراسة . وسأعود للجزائر مهما كان الحال ولن
أقبل ما تتحمله من إذلال . يمكنك أن تصبحي أما لفتاة أخرى إن أردت ، ويمكنه أن
يكون أباً لمن يريد . ولن أقبل لهذه اللعنة بأن تصيبني كما أصابت أخريات ، لست
امراً ، هل تفهمين ؟ لست امرأة !» (٨٨) .

دور العائلة ووضع المرأة

لقد كان لاكتشاف النفط وتأثيره على اقتصاد الأقطار العربية ، وهجرة العمال
الرجال من بلدانهم الأصلية ، ومشكلات السكن ، وهي أمور سبق لنا أن ناقشناها من
قبل ، كان لها تأثيرها المباشر والكبير على العائلة كمؤسسة اجتماعية ، وبشكل خاص

(٨٧) راجع أحمد بوخوص : «الوضع اللغوي في المغرب» أوروبا (حزيران / يونيو - تموز / يوليو ١٩٧٩) :

ص ١٨ .

(٨٨) محمد الهادي ابن صالح «في بيت العنكبوت» (تونس : الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٦) ، عبد الحميد بن

حدوقة «رياح الجنوب» (الجزائر : ١٩٧١) : ص ٨٨ - ٨٩ ، والمزيد حول رواية حدوقة راجع مساييف ، ١٧٩ - ٢٠٩ .

والنساج ص ٢٢٢ ، وسالم «المغامرة الروائية» : ص ٦٧ - ٧٢ .

علي النساء اللاتي ظلن في معظم هذه الأقطار يمارسن دورهن التقليدي كمسؤولات عن تدبير حياة العائلة وكحاميات لشرفهن في ذات الوقت . ولقد اهتمت القصة العربية ، منذ بداياتها ، بوضع المرأة كما أشرنا من قبل أيضاً ، وعناوين الروايات المبكرة تدل على ذلك ، مثل رواية يعقوب صروف «ذات الخدر» ، ورواية هيكل «زينب» ورواية «ثريا» لعيسى عبيد و«سارة» لعباس محمود العقاد ، ورواية محمود طاهر لاشين «حواء» ورواية محمود تيمور «سلوى» وكلها توازي رواية «إميليا» لهنرى فيلدنغ و«أباميل» و«كلاريسا» لسامويل ريتشاردسون . وهذا التابع ، منذ تسعينات القرن التاسع عشر إلى تسعينات القرن العشرين يعكس بعض التغيير المتواضع في تصوير وضعية المرأة : من يعقوب صروف وتصوره لمخدع المرأة ، إلى المويلحي وتصور صالات الرقص في القاهرة ، تعكس الراوية وجهات نظر قاسم أمين (١٨٦٥ - ١٩٠٨) وهو الداعية الأول لحقوق المرأة . وهنا يجد القارئ أمينة في «بين القصرين» (١٩٥٦) وهي الرواية الأولى في ثلاثية نجيب محفوظ ، حيث ترعى عائلتها ، وتنتظر عودة زوجها الفاسق ، وتستسلم بكل خضوع حين يطردها من البيت لمجرد أنها ذهبت إلى المسجد بون إذن منه^(٨٩) ورواية «ثم أزهى الحزن» (١٩٦٣) لفاضل السباعي (ولد عام ١٩٢٩) تصور أسرة في حلب تجاهد في سبيل العيش . فبعد موت الأب تجاهد الزوجة ، كوثر ، للمحافظة على عائلتها التي تتكون من خمس بنات وولد رضيع . والفترة التي تجرى فيها أحداث الرواية ، بين عامي ١٩٥٨ - ١٩٦١ ، هي فترة اتحاد سورية ومصر في دولة الجمهورية العربية المتحدة ، والعلاقات العاطفية والصلات الثقافية الخاصة بأفراد العائلة إنما تعكس تعقيدات تلك الفترة . تقاوم الأم إلحاح الحاج هلال المزواج للاقتراح بها وتجاهد من أجل تعليم بناتها وضمان استقامتهن^(٩٠) . كما تناقش لطيفة الزيات وضع البنات وضرورة الحفاظ على شرفهن بتعابير صاعقة في رواية «الباب المفتوح» (١٩٦٠) . وفي حين تعكس الرواية جو المثاليات الذي اتسمت به فترة ما بعد حرب

(٨٩) «بين القصرين» لنجيب محفوظ (القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٥٦) ص ١٨٧ - ٢٧٢ ، ترجمها إلى الإنجليزية

وليم هتشتر Hutchins وأوليف كيني Oliv Kienny (نيويورك نوبل دي ، ١٩٩٠)

(٩٠) للمزيد حول رواية فاضل السباعي راجع كتاب القيومي ، ص ٤١ ، وكتاب الخطيب ٢١٩ - ٢٥٢ ، وكتاب

السعافين ، ص ٢٨٥ - ٢٨٩ .

١٩٥٦ فى مصر ، فإن البطلة لىلى تقاوم رغبات عائلتها فيما يتعلق بالزواج . والكلمات الصريحة التالية لاتعكس صوتها وحدها حين تقول :

«حين يكون المولود بنتاً يبتسم الجميع ابتسامة استسلام ، وحين تكبر يضعونها فى سجن ويدربونها على فنون المعيشة ، أن تبتسمهم وتتحنى باحترام وتتعطر وتبدو رقيقة وتختفى تحت مظهر كاذب وترتدى الكورسيه وتتزوج . وإذا تساءلت : تتزوج من ؟ قيل لك أى رجل ، وكل ما يهم فيه هو المال الذى يملكه . لقد كان من الأجدى بالمرأة أن تتشوق للحب ، وتتشوق له جداً ولكن عليها أن لاتعبر عن أية مشاعر أو عواطف أو تفكير أو حب أمام الناس وإلا قتلوها» (٩١) .

وفى المغرب العربى كان أحد الكُتّاب الذين عالجوا موضوع اختلال وظيفة العائلة الكاتب الجزائرى رشيد بوجدره (المولود عام ١٩٤١) وهو شخصية أدبية ساحرة إذ أثبت جدارته بكتابية الرواية بالفرنسية ثم وفى بوعده السابق بالكتابة بالعربية اعتباراً من عام ١٩٨١ . وروايته التى كتبها بالفرنسية «الجحود» Répudiation (١٩٦٩) أثارت ضجة فى فرنسا والمغرب لدى نشرها (٩٢) . فهى تصور حياة عائلة لاقيم ثابتة لديها فيما عدا السيطرة الكاملة للأب ، حياة يعمها العنف والفسوق ؛ حيث يحس الأب أن بإمكانه أن يطلق زوجته بعد زواج دام خمسة عشر عاماً ليتزوج من فتاة فى الخامسة عشرة من عمرها . وهذا الموضوع أيضاً يشكل إطاراً لرواية بوجدره الثانية بالعربية «المرث» (١٩٨٤) ؛ حيث يقيم بطل الرواية ، رشيد ، علاقة أثمة مع زوجة أبيه الشابة . أما رواية بوجدره الأولى بالعربية «التفكك» (١٩٨١) ؛ فهى تروى قصتين تعكسان تشعب الحياة بين الريف والمدينة كما أشرنا من قبل لدى حديثنا عن الجزائر والأعمال القصصية التى ظهرت فيها . بطلة القصة ، سلمى ، تتلقى التعليم شأن بطلة

(٩١) يقتطف فؤاد دواره هذا المقطع فى كتابه «فى الرواية المصرية» (القاهرة : دار الكتاب العربى ، ١٩٦٨) ص ١٥٢ . وللمزيد حول لطيفة الزيات يمكن مراجعة كتاب هيلارى كيلباتريك «الرواية المصرية من زينب إلى ١٩٨٠» فى «الأدب العربى لحديث» سلسلة تاريخ كامبردج حول سلسلة الأدب العربى (كامبردج : مطبعة جامعة كامبردج ، ١٩٩٢) ص ٢٥٠ - ٢٥٢ .

(٩٢) راجع مقالة فريدة أبو حيدر «ثنائية رشيد بوجدره» فى مجلة الأدب العربى ٢٠ ، عدد ١ (١٩٨٩) ص ٤٠ .

رواية بن حوقلة ، نفيسة ، وهى لاتهم بأمثال طاهر الغمرى ، أحد المقاتلين إبان الثورة الجزائرية والذي تمثل مشاكله المشاكل القائمة لدى الجيل الجديد فى المناطق الريفية من الجزائر «جزائر الجيل الخائب»^(٩٣) . وفى هذه الأعمال وغيرها يبرز رشيد بوجدره باعتباره أحد الأصوات الرئيسية فى عالم القصة العربية ، حيث استطاع ، من خلال استخدامه لطبقات الوعى المتعددة وأسلوبية المختلف باللغة العربية (وهو أسلوب انتقده بعض النقاد واعتبروا أنه إنما ينم عن عدم تمكنه من اللغة العربية نظراً لثقافته الفرنسية) ، استطاع أن يحل بصراحة وبرؤية بارعة فناً المجتمعات العربية وهى تمر بمرحلة التغيير والتحول .

كما تبين من الشخصيات النسائية فى الروايات العديدة التى ناقشناها ، فقد كان التعليم هو الوسيلة الرئيسية التى توصلت النساء من خلالها إلى إدراك طبيعة وضعهن وإمكانية تغيير هذا الوضع . وهنا يؤدى محفوظ بوره أيضاً كمؤرخ قصصى من خلال سلسلة من الصورة القلمية الموجزة التى نشرها تحت عنوان «المرايا» (١٩٧٢) ، حيث لا يصور فى مقطع معبر ، طبيعة التغيير الذى يجرى فى المجتمع فحسب ، بل كذلك الحرج الذى يطبع التواصل بين الجنسين أمام الملأ : حيث يقول :

«كان عدد الطالبات فى عام ١٩٣٠ ضئيلاً ، لايتجاوز العشرة فى مجموعه . وكان يطبعهن جميعاً طابع الحريم ، فهن محتشمات فى ملابسهن لا يرتدين الأقراط أو الأطواق ويجلسن معاً فى الصف الأول من قاعة المحاضرات وكأئنه فى القسم المخصص للنساء فى عربة الترام . ولم تكن فى البداية تلقى عليهن التحية أو نتحدث إليهن . أما إذا لزم الأمر أن نسألن سؤالاً أو نطلب منهن كراساً فإن علينا أن نفعل ذلك بخجل حذر . غير أن هذا الأمر لم يمر بسلام لفترة طويلة ، بل أخذن يلفتن الانتباه بسرعة»^(٩٤) .

(٩٣) نفس المصدر السابق ، ص ٥١ .

(٩٤) «المرايا» لنجيب محفوظ (القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٧٢) ص ١٦٠ . ترجمها إلى الإنجليزية روجر آلز

(شيكاجو : المكتبة الإسلامية ، ١٩٧٧) ص ١٠٦ .

بازدياد فرص التعليم للشباب من الجنسين ، بدأ بصفة شبه اتوماتيكية الصراع بين الأجيال ، وبين الجنسين . وإلى جانب رواية بن حدوقة التي أشرنا إليها من قبل وهي «رياح الجنوب» ، نجد روايات عديدة تعالج الموضوع نفسه . وفي رواية «غربة في أوطاننا» (١٩٧٢) ، وهو عنوان يدل على المضمون ، يصور وليد مدفعي عائلة يتمرد أبناؤها على والدهم المتسلط ، بينما ترفض الابنة ، وداد فكرة الزواج المرتب . وعنوان رواية سهيل إبريس (المولود عام ١٩٢٣) «الخدق العميق» (١٩٥٨) هو اسم حي في بيروت ، إلا أنه يرمز إلى الوضعية التي تصطدم فيها القيم التقليدية المبنية على أساس تمسك سطحي بالدين ، كما تتجسد في شخصية الأب في العائلة واسمه فوزي ؛ حيث تصطدم قيمه مع القيم التي تنحو نحو العلمانية للمجتمع اللبناني كما نجده لدى الأبناء . ونرى تلك الخلافات تتجسد بصورة نابضة بالحياة في الاختار الذي يواجهه هؤلاء الأبناء من قبل من هم في مثل سنهم للقيم التقليدية التي تشرّبوها في البيت^(٩٥) .

ضمن هذا الجو الاجتماعي كانت عملية مطالبة النساء بحقهن في الخروج من البيت وقيوده العائلية والانخراط في القوة العاملة والحياة العامة ، والتحكم بقدرهن ، كانت هذه العملية طويلة وشاقة . ولقد صور يوسف إبريس في روايته «العيب» (١٩٦٢) ، وإن بصورة قد لا تتسم بالكثير من الحذق ، الضغوط والإغراءات التي تواجه النساء العاملات ، كما صورها بحذق أكبر بهاء طاهر (المولود عام ١٩٣٥) في رواية «قالت ضحى» (١٩٨٥) . تتبّع هذه الرواية المسار الوظيفي للبطلّة ضحى كما يرويها رجل يقع في حبها ، وتنجح الرواية بلغة تظهر كل براعة الكاتب في صياغة القصة القصيرة ، تنجح في رسم صورة بالغة الدقة عن المجتمع المصري كما يراه جيل الشباب وهو يجاهد لتحقيق أبسط طموحات أبناء الطبقة الوسطى . وبينما تقدّم هذه الأعمال صوراً لنساء ينحنّ لأنفسهن مساحة خاصة بهنّ في مجتمع يسيطر عليه الرجال ، فإن حصولهن على المزيد من الحقوق لم يؤدّ إلى تقليص ما يتوقع منهن

(٩٥) للمزيد حول وليد مدفعي راجع دراسة ابن نريل «الرواية العربية السورية» ص ١٥٧ - ١٥٨ ، دراسة السعافين ، ص ٣١٩ . أما بالنسبة لرواية سهيل إبريس فيمكن الرجوع إلى مجلة الآداب (عدد كانون الزول / ديسمبر ١٩٥٨) . ص ١٢ وعدد شباط / فبراير ١٩٥٩) : ص ١٣ .

تقليدياً كما تقول مارلين بوث Marilyn Booth ، إذ إن واقعهن ظلت ترسمه وتحد منه المتطلبات الاجتماعية الصارمة الخاصة بإدارة شؤون البيت وإنجاب الأطفال عن طريق الزواج باعتبار ذلك إنما يمثل الأنوار المقررة مسبقاً للمرأة^(٩٦) .

تعتبر ظهور رواية «أنا أحيا» (١٩٥٨) ليلي بعلبكي (المولودة عام ١٩٢٦) علامة بارزة من منظور تاريخي . فالعنوان نفسه يحوي دلالات قوية تصل إلى درجة التحدي . والحديث عن العلاقات الأسرية والعواطف المتبادلة بين أفراد الأسرة لم يعد يتم ضمن إطار صيغة الغائب الموجود دائماً وإن كانت هناك مسافة تبعده عن الأحداث ، بل يتم سرد الأحداث بصيغة المتكلم في مونتاج تجريبي مباشر^(٩٧) . تركز رواية «أنا أحيا» بشكل خاص على وضع الفتاة داخل الأسرة ونظرتها لنفسها ، تؤكد بطلنة الرواية ، لنا ، منظورها لهذه الأمور حين تقول في الفقرة الأخيرة من الرواية : «لذا عدت إلى البيت ثانية ، وكان عليّ أن أفعل ذلك دائماً . عليّ دائماً أن أعود إلى البيت ، أكل في البيت وأنام وأستحم . يبدو أن قدرى كله مربوط بهذا البيت»^(٩٨) . وتعتبر الناقدة خالدة سعيد هذه الرواية صرخة من القلب ، «إذ إنها لا تحتج على استعباد المرأة فحسب ، بل كذلك على تناذر الأنثى ، نور المرأة : الابنة – الزوجة – الأم الذي يُحدّ وجودها كله في مستوى وظائفها البيولوجية فحسب»^(٩٩) . وعلى الرغم من أننا لانشك في التزام ليلي بعلبكي بمبدأ التطور والتغيير ، غير أن الطابع الكلي للعمل يوحي بقدر كبير من الأنانية وحب الذات . وكما يقول حليم بركات : «إن التحدي المزاجي لدى لنا ... عميق الجنور في تأكيدها الأناني على حريتها الفردية ؛ إذ تتبّع مشاعرها العميقة وأفكارها من وجهة نظر تركز على ذاتها هي إلى درجة تستبعد معها الواقع الاجتماعي . إن ما

(٩٦) راجع «صبار جدتي» من اختيار وترجمة مارلين بوث (لندن : كوارتيت ، ١٩٩١) ، المقدمة ، ص ٦ . وتشير إيفيلين عقاد في كتابها المذكور إلى رأي مشابه لفرجينيا وولف ، ص ٢٩ .

(٩٧) مقتطفات من الأدب العربي المعاصر : الرواية والنوفا لراؤول ولورا مكاريوس (باريس ، انيسيت نو سويل

، ١٩٦٤) ، ص ٢٢٠ .

(٩٨) ليلي بعلبكي . «أنا أحيا» (بيروت : دار مجلة شعر ، ١٩٦٢) ص ٢١٧ .

(٩٩) راجع دراسة خالدة سعيد «الرواية العربية بين عامي ١٩٢٠ - ١٩٧٢» في مجلة «مواقف» عدد ٢٨ لعام

١٩٨٥ ، ص ٨٢ .

يهما هو مشاكلها الشخصية»^(١٠٠) وهيمنة هذا الطابع الشخصي في الرواية يؤكد ذلك الإسهاب والتطويل المبالغ فيه للعمل . وعلى الرغم من أن رواية ليلي بعلبكي الثانية «الآلهة المسوخة» (١٩٦٠) تظهر قدرة أكبر على التحكم بالبناء السردي ، فإن الشخصيات في الروايتين كلتيهما تفتقر للعمق وتظل ذات بعدين فقط .

تابعت الروائية السورية كوليت خوري (المولودة عام ١٩٣٧) هذا التحدي للقيم الراسخة بنشر رواية تحمل عنواناً استفزازياً هو «أيام معه» (١٩٥٩) ثم «ليلة واحدة» (١٩٦١) . وقد أثارت الرواية الأولى ضجة كبيرة بسبب وصفها الصريح لعلاقة غرامية بين فتاة شابة ورجل يكبرها سنناً ترفضه في النهاية^(١٠١) . كما استخدمت كاتبة سورية أخرى هي غادة السمان (المولودة عام ١٩٤٢) أعمالها القصصية المبكرة ، خاصة في مضمار القصة القصيرة للتأكيد على دور النساء وحقوقهن كشخصيات مستقلة . إلا أن اشتعال الحرب الأهلية في لبنان ، كما ذكرنا من قبل ، دفعها كما دفع العديد من الكاتبات إلى التركيز في أعمالهن الروائية على مواضيع أقل صلة بالسمات الفردية في داخل المجتمع^(١٠٢) . ومن بين هؤلاء الكاتبات حنان الشيخ (المولودة عام ١٩٤٥) التي تعالج بطريقة مباشرة وضع المرأة في مجتمع تسيطر عليه قيم الرجال . وأفضل أعمالها حتى الآن هو : «حكاية زهرة» (١٩٨٠) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٦ ، وهي بمثابة دراسة عن ابنة عائلة شيعية مزعزعة تعيش الظروف المرعبة للحرب الأهلية ، وسنستعرض هذه الرواية بالتفصيل في الفصل التالي .

هذه الكتابات كتبها نساء ، وتناولن فيها قضايا المرأة ، وهو موضوع متفجر في حد ذاته بالنسبة للدوائر المحافظة ، إلا أن وقع هذه الأعمال كان أكبر وأقوى نظراً

(١٠٠) حليم بركات : «رؤى الواقع الاجتماعي في الرواية العربية المعاصرة» (واشنطن دي سي ، مركز الدراسات العربية المعاصرة جامعة جورج تاون ، ١٩٧٧) .

(١٠١) للمزيد حول روايات كوليت خوري يمكن مراجعة كتاب جان فونتان «الروايات العربية الحديثة» ص ٩٢ -

٩٧ .

(١٠٢) يمكن مراجعة دراسة حنان عواد «القضايا العربية في الأعمال القصصية لغادة السمان بين عامي ١٩٦١ و ١٩٧٥» (شيريبروك كندا : مطبوعات نعمان ١٩٨٢) ، وكتاب مريم كوك «الأصوات الأخرى للحرب» (كمبردج . مطبعة جامعة كمبردج ، ١٩٨٨) .

لأنها كانت تستخدم صيغة المتكلم في أسلوبها السردى ، مما حمل بعض النقاد إلى اعتبارها بمثابة اعترافات شخصية أو ذكريات أكثر من كونها أعمالاً قصصية إبداعية^(١٠٣) . إلا أنه ، على الرغم من أن هذه الأعمال تتصدى بصورة متعمدة للمواقف والأعراف الاجتماعية السائدة ، فإن هذا لا يبرر لنا ، ضمن إطار نقدى محض ، إنكار المزايا الساخرة الناقدة لها كأعمال قصصية . ولا شك أن كلاً من ليلي بعلبكي وكوليت خورى وغادة السمان تمتلك ذات الحقوق التى يمتلكها الآخرون من الكتاب فى التجرد والاستقلالية فى الرأى عن أقوال وتأملات أبطال قصصهن . ومهما كان حكمنا على مزايا أعمالهن القصصية ، فإن نظرة استرجاعية منطقية من شأنها أن تدفعنا إلى القول بأنهن ساهمن إلى حد كبير فى توسيع المساحة الإبداعية التى استخدمها الكتاب المعاصرون من كلا الجنسين فى تصوير عوالمهم القصصية . وبعبارات أخرى يمكننا القول إن الأعمال القصصية التى أبدعناها والاستراتيجيات السردية التى استخدمناها لإخراج هذه الأعمال إلى حيز الوجود يجب أن تعتبر مساهمات لها شأنها ضمن الذخيرة التقنية لكتابة القصة العربية ، وذلك بغض النظر عن التغيير فى التوازنات أو الدعوة للتغيير التى تحدثها هذه الأعمال ضمن الإطار الاجتماعى الأوسع^(١٠٤) .

أما الكاتبة اللبنانية إميلي نصر الله (المولودة عام ١٩٣٨) فهى تتبنى نفمة أقل حدة وأكثر حزناً . وعلى الرغم من أنها تشترك مع ليلي بعلبكي وكوليت خورى وأخريات فى تبني قضايا وضع المرأة ، فإن اختيارها لمواضيع قصصها وأسلوب تناولها لها مختلف كل الاختلاف . وروايتها «طيور أيلول» (١٩٦٢) تجمع مواضيع عدة من تلك التى أشرنا إليها من قبل فى هذه الدراسة ، مثل حياة المرأة ضمن نظام اجتماعى تقليدى ، والمقارنة بين الحياة فى الريف والمدينة ، والاتصال بالغرب ، خاصة عن طريق الهجرة . وتجدر الإشارة إلى أن عنوان الرواية نفسه ، بما يوحى به من ارتباط

(١٠٣) راجع مثلاً تعليقات يوسف الشاروني فى «الليلة الثانية بعد الألف» (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥) ص ١٤ - ١٥ .

(١٠٤) يوافق محي الدين صبحي على هذا الرأى فيما يتعلق بليلى بعلبكي فى كتابه «البطل فى منزق» (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٩) ص ٢٠٦ .

رومانتيكي بالطبيعة ، إنما يذكرنا بالأعمال القصصية لجبران خليل جبران . وشأن قصته «الأرواح المتمردة» التي كتبها جبران قبل ذلك بوقت طويل ، استخدمت إميلي نصر الله الريف اللبناني ومناظره الطبيعية كخلفية لعمل قصصى ينتقد المجتمع ، وإن كان العنصر الوعظي لا يبرز بشكل واضح في رواية نصر الله ، كما نجده في رواية جبران ، وتنجح في إبراز ما تريد قوله عن طريق تتابع الأحداث نفسها . والرواية فتاة قروية تنزح إلى المدينة ، تتذكر أيام طفولتها ويفاعتها في المجتمع التقليدي السائد في قريتها الأصلية . وإلى جانب شعور بطلانة القصة بالاعترا ب ضمن هذا العالم الصغير ، وحنينها له ، فإن القصة تبرز مأساة عدد من الشبان الذين تربوا في القرية ويشعرون بأنها تسجنهم ضمن تلك الشبكة الأسيرة من أحايث القيل والقال والزيجات التي يرتبها من أهم أكبر منهم سناً . وينجح البعض منهم في التخلص من هذه الشبكة بالهجرة إلى الولايات المتحدة ، بينما لا يجد آخرون مهرباً لهم إلا الموت ، أو الاستسلام أمام مقتضيات التقاليد الموروثة التي لا ترحم . وهذه الإدانة الضمنية التي تعبر عنها عن طريق الحدث إنما تكتسب قوة أكبر عن طريق مقابلتها بوصف القرية نفسها وما يحيط بها ، وبلغة تتسم بحساسية شعرية .

تصور إميلي نصر الله القرية اللبنانية وعاداتها الأسيرة في روايتين أخريين هما «شجرة الدفلة» (١٩٦٨) و «الرهيئة» (١٩٧٣) . إلا أنه مع بدء الحرب الأهلية في شهر نيسان/أبريل ١٩٧٥ لم تعد قضية الهجرة موضوعاً يتصل بالتمسك بالقيم التقليدية ، بل تصبح قراراً مؤلماً على المرء أن يفاضل فيه بين السلامة الشخصية والولاء للوطن . ومها ، بطلانة رواية «تلك الذكريات» (١٩٨٠) تتخذ قرارها «البقاء الآن هو في لبنان ، بينما كان في القرية من قبل»^(١٠٥) . وفي رواية «إقلاع عكس الزمن» (١٩٨١) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٧) تجمع إميلي نصر الله بين مواضيعها المختلفة حين تصور رحلة يقوم بها زوج وزوجة متقدمان في السن إبان الحرب الأهلية لزيارة أبنائهما الذين

(١٠٥) راجع كتاب مريم كوك : «الأصوات الأخرى للحرب» ، ص ١٥٤ ، وكذلك مقالة مريم كوك «النساء يكتبن الحرب : تآنيث المجتمع اللبناني في أدب الحرب لإميلي نصر الله» نشرة الجمعية البريطانية للدراسات الشرق أوسطية ١٤ ، عدد ١ (١٩٨٨) ص ٥٢ - ٦٧ ، وكذلك كتاب جان فونتان «الروايات العربية المعاصرة» ص ٩٧ - ١٠٣ .

هاجروا إلى كندا . وبعد فترة من الزمن يقرر الأب بأن يعود إلى وطنه حيث يقتل في إحدى الليالي على يد ثلاثة أشخاص مجهولين .

تركنا حتى النهاية بحث أعمال أشهر كاتبة عربية ، وهي نوال السعداوى (المولودة عام ١٩٢٠) ، وهي داعية جريئة لحقوق المرأة سواء في بلدها مصر أو في خارجها ، وجراتها هذه في طرح آرائها وضعتها في صدام مع السلطة في كثير من الأحيان . وقد أدى ذلك إلى اعتقالها في عام ١٩٨١ ، وذلك إبان حكم الرئيس المصري أنور السادات ، ولم يطلق سراحها إلا بعد اغتياله . وما لبثت أن أجابت على ذلك بالطريقة التي تتلاءم مع أسلوبها ؛ إذ كتبت كتاباً لاقى رواجاً كبيراً تتحدث فيه عن فترة سجنها^(١٠٦) . وبالإضافة إلى كتبها العديدة حول أمور تتعلق بالصحة العامة (فهي طبيبة بحكم المهنة) والقضايا النسائية ، فقد كتبت العديد من الأعمال القصصية من أهمها «امرأة عند نقطة الصفر» (١٩٧٥ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٣) وهي تعالج موضوع عاهرة اسمها فربوس ترفض الانصياع للعبة استغلالية متفجرة يحاول المجتمع فرضها عليها ويتم بالتالي إعدامها بتهمة القتل ، وكذلك «سقوط الإمام» (١٩٨٨ ، ترجمت إلى الإنجليزية في نفس العام) وهي تصور مجتمعاً يعيش حالة كابوس تضخع فيه النساء لإرادة أحد رجال الدين .. وكما توضح هذه الأعمال فإن نوال السعداوى تستخدم أعمالها القصصية كبديل ووسيلة قوية لعرض آرائها فيما يتعلق بحقوق المرأة ضمن المجتمع العربي وصوت الروايات في هذه القصص حاد ولا لبس فيه . وعلي الرغم من أن وضعها ككاتبة قصصية لن تتضح قيمته إلا في المستقبل ، فإنها ستعتبر نون شك من أبرز من كافحن في سبيل قضيتهن في النصف الثاني من القرن العشرين .

(١٠٦) «مذكرات في سجن النساء» لنوال السعداوى (القاهرة دار المستقبل العربي ، ١٩٨٤) ترجم إلى الإنجليزية من قبل مارلين بوث (لندن : ١٩٨٦) ، كما تتحدث نوال السعداوى عن سمات متعددة تتعلق بحياتها وعملها في مقابلة مع فدوي مالطي دوغلاس وآلن دوغلاس في «أبواب مفتوحة» ص ٢٩٤ - ٤٠٤ .

الفرد والحرية

من المستوى العام الذى يشمل الصلات بين الثقافات والكتل السياسية والاقتصادية ، عبر الهموم المحلية المتعلقة بتحديد الهوية الوطنية وتأسيس الأولويات والاتجاهات الاجتماعية نصل إلى مستوى الفرد . وإذا استعرضنا الأعمال الكاملة لكاتب مثل : نجيب محفوظ فإننا نشهد الانتقال من التركيز على الصورة الأعم للمجتمع كمجموعات وكتل من الناس داخل الأسرة وفى التجمعات الأخرى ، إلى تصوير الفرد وهو يجاهد لتلبية متطلبات وجوده ضمن متاهة الحياة الحديثة ، ويتضح هذا الفرق فى التركيز إذا ما قارنا أعمال محفوظ فى الستينات بالأعمال التى سبقتها ففى روايته « اللص والكلاب » (١٩٦٢ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٤) و« الشحاذ » (١٩٦٥ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٦) ، يتم تصوير الشخصيات بلغة رمزية مشحونة على أنهم يعيشون فى عالم ومجتمع لا يشعرون فىهما بالانتماء أو بوجود هدف ما لحياتهم . وبكلمة مختصرة يعيشون فى حالة اغتراب كامل ، علماً بأن بواقع بروز مثل هذه الصور فى مصر وغيرها خلال هذه الفترة بالذات يصعب معرفتها .

بدأت الدول العربية حديثة الاستقلال عملية ضبط الحدود التى تحكم حريات الأفراد وحقوق التعبير العامة . وقد باهر القادة وحكوماتهم التى تولت الحكم والتى سارعت للشروع فى الإعلان عن إصلاحات متعددة الأنماط فى مختلف المجالات ، خاصة فى المجال الزراعى (كما سبق لنا وأن أوضحنا) ، باهر هؤلاء ، وينفس السرعة ، لتكوين جهاز أمن سرى محكم . وسرعان ما وجدت معظم مجموعات المعارضة ممن ساعدت فى الإطاحة بأنظمة الحكم القديمة ، خاصة الشيوعيين وأعضاء الجماعات الإسلامية ، وجدوا أنفسهم وراء القضبان . وقد تم قمع المعارضة للسياسات الحكومية وما سُمى بمعاداة « النظام العام » عن طريق خلق جو من الفرع والشكوك فى غالب الأحيان . وإذا كانت مواجهة مشكلات العالم الحديث قد دفعت بالمتقنين من مختلف الثقافات العالمية للتعبير عن غريبتهم من مجتمعاتهم ومحيطهم ، فإن الأمر يصح بصورة أكبر بالنسبة للكُتاب العرب الذين يعيشون فى ذلك الجو المتأرجح بين التفاؤل الرسمى والتشاؤم والشكوك التى اجتاحت العديد من الأقطار العربية فى تلك الفترة من الزمن .

وحين يقع المرء تحت وطأة مثل هذا الجوفان ربود فقله قد تتراوح بين أمور عديدة :
منها مقاومة هذا الوضع - مما يؤدي إلى السجن أو ما هو أسوأ منه في الكثير من
الأحيان - أو اللجوء للرمزية ، أو السخرية السوداء ، أو المنفى ، أو ربما الصمت .

ربما كان العدد الكبير من الروايات التي تعالج موضوع السجن بمختلف سماته
هو أكبر دليل على الشجاعة البيئية للروائيين العرب ، ومن هذه السمات ظروف الاعتقال ،
والأوضاع داخل السجون - بما في ذلك أكثر أنماط التغنيب بربرية - والشعور بالغربة
بعد الخروج من السجن^(١٠٧) . وبينما تصف رواية نبيل سليمان «السجن» (١٩٧٢)
ورواية شريف حطاطة «العين ذات الجفن المعدني» (١٩٨١) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام
١٩٨٢) الحياة داخل السجن بكل بربريتها وملل الحياة فيها ، فإن كتاباً آخرين عالجوا
المضامين الأوسع المتعلقة بمثل هذا النمط من القمع السياسي بالنسبة للمجتمع
ككل^(١٠٨) . فكريم الناصري بطل رواية «الوشم» (١٩٧٢) لعبد الرحمن مجيد الربيعي
(المولود عام ١٩٢٩) ، وكذلك رجب إسماعيل بطل رواية «شرق المتوسط» لعبد الرحمن
منيف يواجهان مصيرهما بعد أن أطلق سراحهما من السجن نتيجة لتوقيعهما
«اعترافاً» يعرض رفاقهما الذين مازالوا في السجن لأعظم الأخطار . أما «تلك
الرائحة» لصنع الله إبراهيم (المولود عام ١٩٢٧) ، وهي رواية رائدة في هذا النمط من
الروايات فقد كتبها بعد أن أطلق سراحه من السجن عام ١٩٦٤ ، ونشر جزءاً منها
عام ١٩٦٦ ، ثم منعت ولم تنشر كاملة إلا في عام ١٩٨٦ (ترجمت إلى الإنجليزية عام
١٩٧١) . يجسد بطل الرواية تأثير السجن لا على السجين نفسه فحسب ، بل على كل

(١٠٧) هنالك دراستان علي الأقل تبحثان هذا النمط من الرواية العربية : «السجن السياسي في الرواية العربية»
لسمر روجي فيصل (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٣) . و«أنب السجون» لتزيه أبو نضال (بيروت : دار
الحدائق ، ١٩٨١) . راجع أيضاً مقال نبيل سليمان «نحو أنب السجون» مجلة الموقف الأدبي ، السنة الثالثة ، عدد ١ و ٢
(أيار / مايو - حزيران / يونيو ١٩٧٣) ص ١٢٧ - ١٤١ وتحلل هذه الدراسات عدداً كبيراً من الروايات التي لا يمكننا
أن ننكر إلا القليل منها هنا .

(١٠٨) قد تدعي نوال السعدوي لنفسها مركز الريادة في هذا المضمار ، حيث إن كتاباتها حول الصحة العامة
وتعبيرها الصريح عن وجهات نظرها فيما يتعلق بانعدام الحقوق التي تتمتع بها النساء في بلادها قد أدت إلى إقائهن
في السجن إبان حكم الرئيس المصري أنور السادات في عام ١٩٨١ ، بحيث لم يتم إطلاق سراحها إلا بعد اغتياله حيث
روت تفاصيل تجربتها في السجن في كتابها «مذكرات في سجن النساء» (١٩٨٣) ، ترجم إلى الإنجليزية عام ١٩٨٦) .

المحيطين به . فكل الدوافع الذاتية المحرصة تختفى وتكتسب التفاصيل الصغيرة أهمية قصوى بحيث يبدو وكأن اليوم كله يتقضى فى مجرد محاولة الحفاظ على البقاء . ويعم هذا الجو القاتم نفسه بالضبط ، بما فيه من مراقبة ثقيلة الوطأة ويأس وقنوط فى رباعية إسماعيل فهد إسماعيل التى نستعرضها فى الفصل التالى ؛ حيث تنغمس العائلة بمجموعها فى جو كابوسى قاتل بسبب وجهات نظر أو أفعال معارضة لفرد واحد من أفرادها .

إن الوظيفة الأساسية للرواية كنمط أدبى ، بالطبع ، هى أن تعكس وتنقل مثل هذه الظواهر السائدة فى المجتمع ، قد أظهر الكتاب العرب براعة وقدرات فنية فى معالجة مختلف السمات السائدة فى الحياة التى تواجههم . وفى «التلج يأتى من النافذة» (١٩٦٩) لحنا مينة نلحظ انتقالاً تدريجياً من محاولات الواقعية السابقة إلى أسلوب يتسم بنوع من الرمزية الحاذقة . تصور الرواية شخصاً سورياً ناشطاً فى أمور السياسية ، اسمه فياض ، يعيش فى بيروت ويجاهد من أجل كسب قوته ، ويحاول فى نفس الوقت أن يتوصل إلى قرار يحدد مفهومه الخاص فيما يتعلق بأولوياته السياسية ضمن جو من النفى الفعلى والنفسى^(١٠٩) . وفى «الزينة بركات» (١٩٧١) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٨) يحاكى جمال الغيطانى بأسلوب فنى خاذق العرض التاريخى للأحداث الذى كتبه مؤرخ العصر المملوكى ابن إياس (١٤٤٨ - ١٥٢٢) لكى يقدم لنا صورة لنشاطات البوليس السرى فى مصر خلال الستينيات من القرن العشرين . أما زميله الكاتب المصرى عبد الحكيم قاسم والذى سنحلل روايته «أيام الإنسان السبعة» فى الفصل التالى فهو يرسم صورة مختلفة تماماً فى روايته «قدر الغرف المقبضة» (١٩٨٢) . وعن طريق وصف حياة البطل - واسمه عبد العزيز وهو اسم بطل أيام الإنسان السبعة أيضاً - فى الغرف العديدة التى عاش فيها ، سواء فى قرى الصعيد ، أو القاهرة أو زنزانات السجن أو فى برلين الغربية ، يقدم عبد الحكيم قاسم صورة قاتمة عن المجتمع بمثل الكآبة التى يوحى بها عنوانها .

(١٠٩) للمزيد حول رواية حنا مينة يمكن مراجعة كتاب عدنان بن نزيل «الرواية العربية السورية» ص ١٢٢

١٢٧ ، وكذلك كتاب «تجربة البحث عن أفق» لإلياس خوري . ص ٨٧ - ٩٢ .

كاتبان عربيان ، وهما من كتاب النقد الأدبي أيضاً يصلان بالشعور بالاغتراب في كتاباتهما إلى المستوى الفلسفي الذي يربطهما بالتقاليد الغربية في هذا النوع من الكتابة . وربما كانت رواية جورج سالم «في المنفى» (١٩٦٢) هي من أكثر الأعمال إثارة لقلق القارئ . فهو يخلق فيها ، وبمهارة كبيرة ، جواً منفصلاً مقبضاً للنفس يذكرنا إلى حد بعيد بأجواء كافكا ، بما في ذلك استخدام شخصية المحقق ، مع انتهاج أساليب عدم تحديد الأماكن والأسماء (١١٠) . أما المؤرخ عبد الله العروى فقد كتب روايتين : أولاهما «الغربة» (١٩٧١) ، وهي عمل معقد إلى حد كبير مليء بالإشارات الضمنية والحوار الداخلي والانتقالات في الزمن . وهو يستخدم هذه الرواية لإبراز الشروخ والانقسامات الثقافية التي اتسم بها المجتمع المغربي بعد الاستقلال . فشعيب الذي يغلى وطنيةً والذي قضى زمناً في السجن يغمره القنوط واليأس بسبب وضع البلد . أما إدريس فهو يقع في حب ماريّا أثناء وجوده في باريس ، وهما يتناقشان مطولاً حول قضية الاستعمار ، ولكن إدريس يعود إلى المغرب في النهاية ، بينما تبقى هي في باريس . وليست في الرواية نهايات سعيدة ، بل لاتحوى أية نهايات على الإطلاق . الحاضر يغمره الاغتراب ويبدو المستقبل غامضاً كل الغموض وموضع شك وارتياب ، سواء على صعيد المجتمع ككل أو على الصعيد الفردي (١١١) .

نجيب محفوظ : روائي مصري وحامل جائزة نوبل

لقد كانت مواضيع أعمال نجيب محفوظ من التنوع ونتاجه من الضخامة ؛ بحيث قد لا يكون من المدهش أن نشير إلى أعماله مرة بعد مرة لدى مناقشتنا لمختلف وجوه الرواية العربية . ولقد خصصنا له موضعاً رئيسياً في الطبعة الأولى لهذا الكتاب لدى استعراضنا الشامل والمطول للمواضيع التي تطرقت لها الأعمال القصصية العربية الحديثة ، نظراً لأن مسار حياته الأدبية كان علامة بارزة في تأسيس هذا النمط من

(١١٠) للمزيد حول جورج سالم يمكن مراجعة كتاب السعافين ، ص ٥٢٢ - ٥٢٠ .

(١١١) لمزيد حول رواية «الغربة» يمكن مراجعة كتاب حميد «الرواية المغربية» ، ص ٢٦٤ - ٢٨٨ . أما الرواية

الثانية للعروى فهي تحمل عنوان «اليتيم» (١٩٧٨) ويتابع فيها قصة إدريس وعاريا أيضاً ، ويمكن الحصول على مزيد من المعلومات عنها في كتاب حميد المشار إليه أعلاه ، ص ٢٢١ - ٢٦٠ ، وكذلك العوف ، ص ٢٧٥ - ٢٩٥ .

الأدب باعتباره نمطاً يحتل مكانة مركزية في الحياة الثقافية للعالم العربي . ويمنحه جائزة نوبل للأدب في عام ١٩٨٨ يصبح لازماً علينا أن نستعرض دوره في تطوير الرواية العربية كجنس أدبي بتفصيل أكبر^(١١٢) .

ظهرت أولى روايات نجيب محفوظ التي حملت عنوان «عبث الأقدار» في عام ١٩٢٩ . وهي الأولى من ثلاثة أعمال تروى حوادث من حقب قديمة في التاريخ المصري ، وهو موضوع كان نجيب محفوظ قد ترجم عنه كتاباً من الإنجليزية من تأليف جيمس بيكي James Baikie وذلك في أوائل الثلاثينات من هذا القرن . ولحسن الحظ في اعتقادنا ، حول نجيب محفوظ تفكيره في الأربعينات إلى القضايا المعاصرة المطروحة وأخذ يرسمها علي لوحة شديدة الاتساع ، وهي لوحة الرواية الواقعية ، وذلك تحت تأثير إلهام الضغوط السياسية والاجتماعية القائمة إبان تلك الفترة وبتأثير قراءاته الغريزة والمنظمة للأدب القصصي الأوروبي . يصور نجيب محفوظ في سلسلة من الروايات التي ظهرت أولاها في عام ١٩٤٥ وآخرها ، وهي الثلاثية بين عامي ١٩٥٦ – ١٩٥٧ ، يصور حياة المصريين في مختلف أحياء مدينة القاهرة مع اهتمام محبب بتفاصيل هذه الحياة^(١١٣) . وبكلمة موجزة ، نقلت هذه الأعمال الرواية العربية كجنس

(١١٢) بعد منح نجيب محفوظ جائزة نوبل للآداب ازدادت الكتابات حول أدبه بصورة هائلة . ومن أبرز هذه الأعمال (التي اتخذت صورة كتاب) : «المنتمي : دراسة في أدب نجيب محفوظ» لغالي شكري (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٩) وكتاب محمود أمين العالم «تأملات في عالم نجيب محفوظ» (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠) ، وكذلك «قراءة الرواية» لمحمود الربيعي (القاهرة : دار المعارف ١٩٧٤) و«قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ» لنبيل راغب (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥) و«نجيب محفوظ علي الشاشة» لهاشم النحاس (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥) ، وكتاب محسن طه بدر «نجيب محفوظ الرؤية والأداة» (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٨) . ومن المصادر بالإنجليزية : «الإيقاع المتبدل» لسومينغ ، وكتاب «ديانة خاصة بي : الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ» لمتيتياهو بيليد (نيو برونزويك ، نيوجيرسي ترانس أكشن ١٩٨٤) وهناك مجموعة مقالات ممتازة جمعها تريفور تي جاسيك : تحت عنوان : «منظور نقدي حول نجيب محفوظ» (واشنطن دي سي ، القارات الثلاث ، ١٩٩١) ومقالات جمعها مايكل بيرد وعنان حيدر تحت عنوان «نجيب محفوظ من الشهرة المحلية إلي الاعتراف العالمي» (سيراكيوز : مطبعة جامعة سيراكيوز ، ١٩٩٢) .

(١١٣) نجيب محفوظ : «بين القصصين» (القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٥٦) ترجمها إلي الإنجليزية وليم هتشنز وأوليف كيني (نيويورك : نوبل دي ، ١٩٩٠) ، «قصر الشوق» (القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٥٧) ترجمها إلي الإنجليزية وليم هتشنز ، ولورني كيني وأوليف كيني (نيويورك : نوبل دي ، ١٩٩١) ، والسكرية (القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٥٧) ترجمها إلي الإنجليزية وليم هتشنز وأنجيل بطرس سمعان (نيويورك : نوبل دي ، ١٩٩٢) .

أدبى إلى مستوى أعلى من التطور لا يمكننا إلا أن نقدر تأثيره أكبر تقدير ، لا بالنسبة لمصر فحسب بل بالنسبة للأقطار العربية قاطبة . وهذا الإنجاز من جانب محفوظ يشمل ناحيتي الكم والنوع . ومن زاوية التفانى والمثابرة المحضة يمكن القول إن محفوظ ضرب مثلاً ربما كان فى غير صالح الكتاب المبدعين فى العالم العربى ، إذ كتب إحدى عشرة رواية (إذا اعتبرنا الثلاثية ثلاث روايات) فى غضون ثلاث عشرة سنة ، وقد كتب جلّها فى أوقات فراغه . ولقد قال لى مرة : إن تقصى المعلومات استعداداً لكتابة الثلاثية استغرقه أكثر من خمس سنوات . إلا أن الجدير بالإشارة أيضاً هو التغير الملموس فى التكنيك الروائى فى هذه السلسلة من الروايات (التي قوبلت بالترحاب على الفور ، علماً بأن نشرها لم يتم دون مواجهة صعوبات لا يستهان بها) . ويمكن اعتبار الثلاثية حجر الرخى فى نتاج محفوظ الأدبى وقمة لسلسلة الأعمال التى سبقتها باهتمامها المدهش بالتفاصيل ، وعمق التبصر بالشخصيات والتمسك بدقة المعلومات فيما يتعلق بالأمكان والتوقيت . «فالقاهرة الجديدة» (١٩٤٦) و«زقاق المدق» (١٩٤٧) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٦٦) إنما تقدمان عالماً مصغراً من الشخصيات المصرية التى تحاصرها ظروف تاريخية معينة ، فى حين تصور «بداية ونهاية» (١٩٥١) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٥) حياة عائلة واحدة^(١١٤) . أما الثلاثية فهى عمل ضخم يتكون من ألف وخمسمائة صفحة تتبّع حياة ومعتقدات ومآسى وغراميات أفراد عائلة عبد الجواد خلال فترة ما بين الحربين العالميتين وإبان الحرب العالمية الثانية . وشأن الروايات الطويلة التى تعالج حياة أسر بأجيالها المتعددة مثل روايات تولستوى وجلاسورنى ، وفيكتر هوجو ، وترولوب وغيرهم من كتاب الرواية ، تجرى أحداث الثلاثية على مستويات مختلفة . يبرز تغيير مسرح القصة من حى إلى آخر فى المدينة التحولات ضمن المجتمع ، والتى تعتبر أقدار أفراد أسرة عبد الجواد أمثلة عليها ؛ إذ نمضى من الجزء الأول حيث يسيطر الأب على مقادير الأسرة بيد من حديد ، بينما يمارس حياة بمقاييس مزوجة فيما يتعلق بسلوكه الشخصى ، نمضى إلى الجزء الثانى حيث يواجه الابن الثانى معتقدات والده التقليدية بالنظريات المتطورة التى

(١١٤) يعالج سومينغ موضوع التاريخ الدقيق لنشر كل من هذه الأعمال ، ص ١٩٨ - ١٩٩ .

يدرسها فى كلية دار المعلمين ، ثم إلى الجزء الثالث حيث نجد الإناث والذكور يدرسون جنباً إلى جنب فى الجامعة . وينتهى الأمر باثنين من أحفاد الجيل الأول بالسجن بتهمة انتماء أحدهما إلى تنظيم شيوعى والآخر لجماعة الإخوان المسلمين . وقد يكون هذا أفضل مثل على الانقسامات والمنازعات داخل المجتمع المصرى والشعور بالاغتراب بين المثقفين ، وهو ما اتسمت به ثورة عام ١٩٥٢م^(١١٥) . غير أن البطل الفعلى للثلاثية هو «الزمن» بحد ذاته بالتأكيد . إذ إن أسلوب محفوظ فى السيطرة على هذا الاستعراض التاريخى واسع النطاق للمجتمع المصرى خلال فترة تحولاته هذه يذكرنا بما كتبه جورج لوكاش فى كتابه «نظرية الرواية» حول كتابات فلوبيير ؛ إذ يقول :

«إن التدفق المستمر للامحلول للزمن هو العامل الموحد الذى يؤكد التجانس ويصقل الزوايا الحادة الناجمة عن أية أجزاء مختلفة فى خواصها أو عناصرها ، ويرسّى علاقة ما - وإن تكن لاعقلانية ولايمكن التعبير عنها - بين هذه الأجزاء . فالزمن يعمل على تنظيم الفوضى السائدة فى حياة الناس ويعطيها نكهة وجود عضوى يتفتح تلقائياً . ونرى شخصيات تبرز ويبدو أن لامعنى لها ، إلا أنها ما تلبث أن تقيم علاقات فيما بينها ، وتقطع هذه العلاقات ثم تختفى عن مسرح الأحداث لئلا تتكشف عن أى معنى»^(١١٦) .

حين نشرت الثلاثية فى عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ جاء نشرها فى لحظة تاريخية مناسبة تماماً . فقد استغرقت عملية إعدادها للنشر أربع سنوات ، ولذا ظهرت فى مصر جديدة ، مصر ما بعد الثورة التى كانت قد شهدت لتوها إخفاقاً دراماتيكياً للنمط القديم من السيطرة الدولية ، أى العدوان الثلاثى فى عام ١٩٥٦ ، وهو ما ثبت مكانة جمال عبد الناصر كزعيم ذى هبة عالمية مرموقة . وقد سجل محفوظ بعمله الضخم ويتفصيل هائل مسار الكفاح الطويل الذى خاضه الشعب المصرى حتى وصوله إلى تلك النقطة .. ويجدر بنا هنا أن نشير إلى ملاحظة ليونيل تريلنج -Lionel Trill

«(١١٥) يستعرض العروى هذا الموضوع فى «أزمة المثقف العربى» ، ص ١٢٠ .

(١١٦) «نظرية الرواية» للوكاش ، ص ١٢٥ .

ing فيما يتعلق بالهدف من كتابة الرواية ؛ حيث يقول : « إن كتابة الرواية يمكن أن تكون عاملاً مفيداً من عوامل الخيال المعنوي .. فهي الشكل الأدبي الذي يكشف كلياً وبصورة مباشرة تعقيدات الحياة وصعوباتها ، والاهتمامات المعيشية في المجتمع ، وهي أفضل أداة يمكنها أن ترشدنا إلى نواحي التنوع والتناقض في طبيعتنا الإنسانية»^(١١٧) . ويظهر الثلاثية ثبت نجيب محفوظ مكانته وسمعته كروائي تشيئاً راسخاً ، وأعيدت طباعة أعماله والتعليق عليها في الأقطار العربية كافة . كما أصبحت الرواية نمطاً أدبياً يعتد به ؛ يظهر قدرة الرواية على أن تعكس طموحات وكفاح الناس وعلى التعبير عن الدعوة للتغيير . وفي عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين اختبرت إمكانيات الرواية هذه بسبل متنوعة ، مما ألحق الأذى ببعض الكتاب الذين كتبوا مثل هذه الأعمال . غير أنه يمكن القول إن الفضل يعود إلى عبقرية ودأب نجيب محفوظ بشكل خاص من حيث وضع الرواية الاجتماعية – الواقعية العربية ، بكل إمكانياتها الإبداعية والإصلاحية ، تحت تصرف ذلك العدد الكبير من الكتاب في مختلف الأقطار العربية في تلك الحقبة الحاسمة من التاريخ الحديث .

يقول نجيب محفوظ إن مخطوطة الثلاثية كانت قد اكتملت في شهر نيسان من عام ١٩٥٢ ، أي قبل قيام الثورة . وإلى جانب المشاكل المتعلقة بطباعة ونشر مثل هذا العمل الضخم ، برزت هناك حقيقة قيام نظام سياسي جديد ، وهو الثورة التي كان مسارها وتأثيرها أبعد ما يكونان عن الوضوح بعد . وفي غضون السنوات الأولى من الثورة التفت نجيب محفوظ إلى ميدان آخر محبب له وهو ميدان السينما^(١١٨) .

كان عمله القصصي التالي هو «أولاد حارتنا» (١٩٥٩) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨١) وقد سجل فيه تغييراً هاماً في المواضيع التي يعالجها . فهو عمل ذو أسلوب مجازي وزعه في خمسة أقسام . فالجبلوى ، يمثل شخصية محسن متنفذ يختار ابنه أدهم للإشراف على الوقف الذي يتولى هو الإشراف عليه . غير أن ابنه

(١١٧) «الخيال المتحرر» ليونيل تريلينغ (نيويورك : سكريبنرز ، ١٩٤٠ و ١٩٥٠) .

(١١٨) يناقش هامش النحاس هذا الموضوع بالتفصيل في كتابه «نجيب محفوظ علي الشاشة» (القاهرة : الهيئة

انصربة العامة للكتاب ١٩٧٥) .

الآخر ، إدريس ، يعارض هذا القرار بعنف فيطرد من البيت . ويعود إدريس فى وقت لاحق لرؤية أخيه ويطلب منه أن يبحث فى «الكتاب» ليتبين ما كتبه والده عنه ، أى عن إدريس ، ويوافق أدهم على ذلك إرضاء لأخيه ، إلا أن والده يقبض عليه بالجزم المشهود فيطرده بدوره من البيت .

أدرك قراء جريدة الأهرام ، حيث نشرت القصة على حلقات لأول مرة ، مضامين هذا العمل بون عناء ، وهو أن أدهم ، وهو اسم قريب فى لفظه من اسم آدم ، وإدريس ، وهو اسم قريب فى لفظه أيضا من اسم إبليس إنما يمثلان فاتحة لمشروع طموح ، ولكنه موضع جدل يبدوه نجيب محفوظ ، يستند فى مضمونه على موضوع العنف فى المجتمعات البشرية كإطار يعالج من خلاله أمراً كان يشغله منذ بعض الوقت ، ألا وهو الدور الذى يلعبه الدين فى المجتمعات الحديثة .

يحمل الجزء الأول عنوان «أدهم» ثم تنتقل منه إلى «جبل» (مما يوحى بموسى) ثم «رفاعة» (البعث مما يوحى بالمسيح) ثم «قاسم» (مما يوحى بالرسول محمد صلى الله عليه وسلم) وأخيرا «عرافة» (مما يوحى بالمعرفة عامة والمعرفة العلمية على وجه الخصوص) . وفى نهاية القصة يتوجه عرافة إلى بيت الجبلوى ويقتله ويقول : «لقد نفنت إرادة الله ، وبعد حياة طويلة مات الجبلوى»^(١١٩) .

(١١٩) «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ (بيروت : دار الآداب ، ١٩٦٧) ص ٤٩٨ . ترجم الكتاب إلى الإنجليزية فيليب ستيوارت تحت عنوان «أبناء الجبلوى» (واشنطن دي سي ، القارات الثلاث، ١٩٨١) .

انصبَّ على الكاتب غضب سلطات الأزهر إثر هذه المجموعة من المقالات ، حيث اعتبرت الكتاب تنديساً للمقدسات ، فصدر قرار بمنع نشره فى مصر ، غير أنه لم يتخذ أى إجراء آخر ضد محفوظ حينذاك . وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار الوضع السياسى فى مصر فى فترة الستينيات فى ظل حكم الرئيس عبد الناصر ، حيث إن التأثير النسبى للدين ضمن الحياة السياسية والاجتماعية لم يكن كبيراً ، وكذلك مكانة محفوظ الخاصة ، فقد لا نستغرب ألا تُتخذ ضده إجراءات أخرى . وقد نشر العمل فى هيئة كتاب فى لبنان عام ١٩٦٧ ، وكانت نسخه تنقل باستمرار ، وإن لم يكن بطريقة رسمية إلى مصر وبقيّة الأقطار العربية ، ويمكن الرجوع إلى النسخ الأصلية للعمل فى أرشيف صحيفة الأهرام . كما يمكن القول إن المؤسسة الدينية اكتفت بما يمكن لنا أن نعتبره حلاً وسطاً نموذجياً فى هذا المجال ، إذ دافعت عن مبدأ هام بالنسبة لها بون أن ترى ضرورة للمزيد من التدخل . وظل الحال على ذلك إلى حين منح نجيب محفوظ جائزة نوبل للأدب للعام ١٩٨٨ - ١٩٨٩ ، الذى جاء فى نفس الوقت الذى أصدر فيه الإمام الخمينى فتواه بعقوبة القتل ضد سلمان رشدى بسبب إصداره كتاب «آيات شيطانية» مما أعاد «أولاد حارتنا» إلى بؤرة الأضواء من جديد . وقد طُلب من نجيب محفوظ باعتباره كاتباً مسلماً معروفاً ذا شهرة عالمية أن يعلّق على حكم الموت الصادر ضد سلمان رشدى . ولكن جوابه كان استنكاراً صريحاً لاجدال فيه لهذه الفتوى وتأكيداً مطلقاً لحق الكتاب فى حرية الرأى ؛ وعلى الرغم من أنه دعم تعليقه هذا بالقول فيما بعد إنه يجد مضمون الكتاب بغيضاً إلى أقصى حد ، إلا أن ذلك جاء بعد إصدار حكم بالموت ضده هو نفسه من قبل الشيخ عمر عبد الرحمن ، وهو واعظ دينى يتمتع بشعبية لا يستهان بها فى مصر . وفى ضوء الضجة العالمية التى أثارت حول رواية رشدى وتعليق نجيب محفوظ عليها عاد نقاد متدينون متنوعون إلى «أولاد حارتنا» ليقروها من جديد وتحت أضواء جديدة ، وبون أخذ تاريخ صدورهما بعين الاعتبار . وقد أشار هؤلاء إلى أنه كان من الواجب أن يصدر حكم الموت على محفوظ لدى نشر الرواية لأول مرة ،

وأنة لولا «أولاد حارتنا» لما ظهرت رواية سلمان رشدى نفسها .. هذا وقد نقل عن نجيب محفوظ وصفه العمل الأدبى بأنه «ابنى غير الشرعى» (١٢٠) .

وبعد نشر «أولاد حارتنا» لأول مرة على صفحات الأهرام عام ١٩٥٩ اتخذ نجيب محفوظ لنفسه مساراً جديداً فى إبداعه الروائى ، إذ كرس نفسه ، كما أسلفنا ، للكتابة حول اغتراب الفرد فى مجتمع قلما تتواءم فيه المثل العليا مع الواقع المعاش . وقد تميزت هذه الفترة من مسار محفوظ بالاقتصاد فى وصف الأماكن بصورة خاصة مع التركيز على التعرف على الأبعاد النفسية للشخصيات باستخدام الحوار الداخلى وأسلوب تيار الوعى ، بالإضافة إلى استخدام حائق وفعال للرموز . فأبطل هذه الروايات وشخصياتها يجدون أنفسهم غرباء لسبب أو آخر ضمن المجتمع المصرى . وفى «اللى والكلاب» (١٩٦١ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٤) يشعر البطل سعيد مهران بالخديعة ، لاسبب تخلى زوجته عنه أثناء وجوده فى السجن فحسب ، بل كذلك من قبل روف علوان ، وهو صحفى تخلى عن مبادئه الراديكالية نحو المجتمع وإزاء حقوق القراء لى يحقق لنفسه حياة مرفهة ، تبوء محاولات سعيد مهران لقتل من خانوه بالفشل ، وتلاحقه فى نفس الوقت قوات الشرطة بكلابها . وتنتهى أحداث القصة فى المقبرة ، وهو أمر له دلالاته . أما «السُّمان والخريف» (١٩٦٢ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٥) فهى تروى قصة عيسى الدباغ ، وهو موظف حكومى كبير إبان العهد الملكى يجد حياته تتحطم بعد الثورة وحملات التطهير التى تشن ضد الموظفين المرتشين ، وإصراره على التهرب من مواجهة وقائع الوضع الجديد . لا تكفى الرواية بوصف محاولته الانسحاب والتوجه إلى الإسكندرية بعد سقوطه ، بل كذلك السبل التى تستمر بها الحياة من حوله دون أن يشارك فيها . يمكننا أن نعتبر هذه السلسلة من الروايات التى كتبها محفوظ فى الستينيات بمثابة تصعيد متزايد لحالة القلق والاستياء من المسار الذى تنتهجه الثورة المصرية ، وترتفع نقمة النقد وحجمه فى رواية «ثروة فوق

(١٢٠) يناقش ملتون فيورست هذا الموضوع بالتفصيل فى صحيفة نيويورك ركر ، عدد ٣ تموز/يوليو ١٩٩٠ ، ص ٢٤

- ٢٥ ، تحت عنوان «إنسان الجمالية» .

النيل» التى سنتناقشها بالتفصيل فى الفصل التالى ، إلا أن هذا النقد يبلغ نروته فى رواية «ميرامار» (١٩٦٧ ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٧٨) . وفى حين تمثل بطله هذه الرواية ، الفلاحة زهرة ، رمزاً واضحاً يجسد مُثل المجتمع المصرى وهى تتقدم على طريق المستقبل بكل ثقة وتصميم ، فإن الشخصية الأكثر ارتباطاً بمسار الثورة المصرية ، وهو سرحان البحيرى ، إنما ينشغل بتنفيذ خطة لنهب بعض ممتلكات الشركة التى يعمل بها وينتهى به المطاف إلى الانتحار .

✍️ اتخذ رد فعل الكثيرين من رجال الأدب فى مصر وفى غيرها من الأقطار العربية إزاء حرب حزيران / يونيو ١٩٦٧ (والتي أطلق عليها اسم النكسة) اتخذ أشكالاً عدة منها الغضب ، أو الصمت ، أو المنفى الاختيارى . وكان القلائل هم الذين عبروا عما يحسّون به إزاء هذه النكسة ، ونجيب محفوظ هو أحد هؤلاء . وقد اختار التعبير عن تأملاته حول النكسة فى سلسلة من القصص القصيرة التى تتسم بالرمزية الشديدة والتى كانت تنشر فى كثير من الأحيان على حلقات ، ثم ما لبثت أن طُبعت على شكل مجموعات فى عامى ١٩٦٩ و ١٩٧١ ، وكلها تعكس التساؤلات والتحديات والانتهاكات المضادة التى صبغت تلك الفترة . وحين عاد إلى القصة الأطول من جديد كتب «المرايا» (١٩٧٢ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٧٧) ، وكانت سلسلة من الأقاصيص أو الصور القصيرة المرتبة هجائياً والتى يستعرض الراوى فيها التاريخ الحديث لمصر وللناس من مختلف مناحى الحياة فيها عن طريق استرجاع الحوادث التى واجهها كل من هؤلاء الناس فى حياته وفى عمله . ومن ناقل القول أن نشير إلى أن الكثير من هذه الصور تتناول بصراحة مطلقة أموراً سياسية ، منها الثورة المصرية نفسها ، وكذلك العلاقات العالمية والمأزق المستمر فيما يتعلق بقدر الشعب الفلسطينى فى كفاحه المستمر ضد إسرائيل ، وإننى لأعتقد شخصياً أن «المرايا» كانت نقلة رمزية هامة فى المسار الأدبى لنجيب محفوظ ، والتى أدت إلى ما قد أطلق عليه تعبير المرحلة «الاسترجاعية» . أما المراحل الأولى من السبعينيات فقد كانت بداية لعهد السادات التى شهدت ما سمى بثورة التصحيح ، كما شهدت تلك الفترة كتابات تكشف بصورة مثيرة

بعض خفايا ما حدث إبان عهد عبد الناصر ، خاصة المرحلة القاتمة فى أوائل الستينيات . وقد كتب توفيق الحكيم فى ذلك الحين تأملاته الاسترجاعية فيما أطلق عليه عنوان «عودة الوعي» ووزعها على الخاصة . أثار هذا الكتاب غضب قطاع كبير من النخبة المثقفة فى مصر ، وهو ما يمكن الاطلاع عليه من بعض المختارات التى ضمتها «بيلي ويندر» Biyly Winder فى ترجمته للكتاب^(١٢١) . وضمن هذا السيناريو ظهرت «المرايا» فى شكل كتاب فى عام ١٩٧٢ ، وقد أطلق عليها الناشر (وليس الكاتب) اسم رواية . كانت هذه المرحلة من تاريخ مصر مرحلة «النظر إلى الوراء بغضب» . وفى «الكرنك» (١٩٧٤) يرسم محفوظ صورة قاتمة جداً لحياة الشباب خلال فترة الستينيات ، بما فى ذلك وصف لأعمال التعذيب والاغتصاب فى السجون . وتوضح الأعمال القصصية التى نشرها نجيب محفوظ فى السبعينيات وكذلك فى الثمانينيات بكل جلاء حنقه الشديد على القيم السائدة فى المجتمع المصرى وقيادته . ويكفى للدلالة على ذلك الاستشهاد بقول أحد أبطال «يوم قتل الزعيم» (١٩٨٥) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٩) ، وهو عنوان له دلالة فى حد ذاته خصوصاً فى ضوء اغتيال الرئيس السادات ، إذ يقول : «إنه مجرد ممثل فاشل .. إنه يظل يردد صديقى بيغن ، صديقى كيسنجر .. أقوالها لك ، بزته هى بزة هتلر والنمرة التى يرددها إنما هى شارلى شابلن»^(١٢٢) .

ما لبثت أن أصبحت سياسة الانفتاح والتفاوت بين الطبقات وكذلك بين المدينة والريف وهو التفاوت الذى كان قائماً من قبل ولكنه ازداد حدة ووضوحاً بسبب سياسة الانفتاح تلك ، ما لبثت هذه الأمور أن أصبحت مواضيع لكتابات محفوظ القصصية . وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار الظروف الشديدة التى كانت تحيط بالمجتمع المصرى فى ذلك الحين وأولويات محفوظ نفسه فإننا قد لانستغرب أن يركز محفوظ فى كتاباته على هذه المواضيع . يضاف إلى ذلك أن محفوظ تقاعد من عمله فى وزارة الثقافة ، وأخذ

(١٢١) «عودة الوعي» لتوفيق الحكيم ، ترجمة بيلي ويندر (نيويورك ، مطبعة جامعة نيويورك ، ١٩٨٥) .

(١٢٢) «يوم قتل الزعيم» لنجيب محفوظ (القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٨٥) ص ٤٧ ترجم إلى الإنجليزية من قبل

ملك هاشم (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩) .

يدعم راتبه التقاعدي - وهو أمر له دلالاته بالنسبة لرجال الأدب في العالم العربي عامة في الفترة الراهنة - بكتابة عمود إخباري أسبوعي في صحيفة الأهرام ، مما شكل حلقة ارتباط كان من شأنها أن تدعم اهتمامه المستمر بالمشكلات المطروحة في مجتمعه . إلا أن بعضاً من روايات محفوظ الأخيرة تتجاوز هذا النمط من الكتابة ، فقد تحول إلي الأدب الكلاسيكي التقليدي ، ربما بانتهاج أسلوب ألف ليلة وليلة في كتابه «ليالي ألف ليلة» (١٩٨٢) . كما كتب «رحلة ابن فطومة» (١٩٨٣) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩٢ والتي يتابع فيها مناقشة موضوع الدين . ولدى كتابة هذا الفصل يمكنني القول : إن تضائل حدة بصر وقوة السمع لدى نجيب محفوظ قد وصلا بمساره في مضمار الكتابة إلى نقطة التوقف ، ولذا فإن «مشطومر» (١٩٨٨) والتي يرسم فيها صورة مليئة بالعاطفة لطفولته ولرفاقه في حي العباسية حيث نشأ وترعرع ربما كانت آخر مساهماته في مضمار فن الرواية .

وهكذا كان الموضوع الأولي لنتاج محفوظ الهائل في مضمار الرواية إنما هو انعكاس متوائم مع تطور الأساليب القصصية الغربية في مرحلة الباكورة ، من حيث تركيزه على حياة ومشاكل الطبقة الوسطى في المدن المصرية ، خاصة تلك الفئات التي كان الكاتب على صلة وثيقة بها ، مثل المثقفين والموظفين الحكوميين . ولانعنى بهذا أن الموضوعات التي كانت تثير اهتمامه أو أن قراءه هم ضمن حدود مصر وحدها ، أو يقتصرون على مجموعة منفردة داخل المجتمع المصري . فقد كانت أعماله في حقبة ما قبل عام ١٩٦٧ بصفة خاصة تتناول القضايا الكبرى التي تواجه الإنسان الحديث ، وعلى مدى يعكس سعة إطلاعه على الأساليب الأدبية العالمية . غير أنه في حين اندفع روائيون عرب حديثون آخرون إلى خارج نطاق المدن الحديثة الكبرى كي يصوروا الوقائع لحياة الفلاحين في الريف ، وذلك بحكم اهتمامات هؤلاء الكتاب السياسية والأدبية الخاصة ، فإن نجيب محفوظ جعل من المدينة ، ومن الطبقة التي يعرفها حق المعرفة مسرحاً لأعماله .

نسج محفوظ ويعناية شديدة الشخصيات التي تضمها رواياته والحبيكات القصصية التي تتحرك هذه الشخصيات ضمنها . وهو يبدى مهارة المخطط والمحترف الدقيق فى رسم هذه الشخصيات ونسج تلك الحبيكات القصصية . ونحن نجد رأى شولز وكيلاج مناسباً فى تقييم مهارة محفوظ فى هذا النطاق ، إذ يقولان : «ألا يمكننا القول إن الناحية الرئيسية التى تجمع بين عمالقة عصر الرواية هى عنايتهم الخاصة برسم الشخصيات ، وهو أمر يتصل اتصالاً وثيقاً بابتداع شخصيات تابعة من الوجوه المتعددة لروح الفنان نفسه» (١٢٣) .

باستخدام نجيب محفوظ رواياته لتصوير هذه الطبقة ولتجسيد قيم جيله ، نجح فى شحذ أداة الكتابة تتسم بالكثير من القوة والدقة فى التعبير . ولقد كافح طوال حياته الروائية من أجل ابتداع أسلوب نثرى يتسم بالوضوح والصراحة يمكنه استخدامه للوصف والإيحاء فى آن معاً . وكان من الأمور التى ثار حولها النقاش فى مسار تطور الرواية العربية قضية اللغة المستخدمة فى الحوار . وفى حين حاول كتاب آخرون الإيحاء بمصداقيتهم باستخدام اللهجة العامية الدارجة فى مناطقهم فى الحوار ، فقد فضل محفوظ التمسك باللغة الفصحى مع إعطاء تعليقات أبطاله نكهة خاصة «بتمليحها» بكلمات أو تعابير منفردة هنا وهناك توحى بالحديث العامى . وهذا الأسلوب الفنى لم يستخدم فقط كأداة للتعبير عن الأجواء والسيناريوهات المختلفة التى تزخر بها أعماله ، بل أيضاً للتعبير عن روح الفكاهة الساخرة التى يهزأ بها أبطاله من بعضهم البعض ، وهى صفة معروفة عن أبناء مصر . وبذا فإن العالم القصصى الذى يبتدعه محفوظ لقرائه إنما يُنسج بأسلوب بارع الدقة يمكنه من رسم شخصيات ووصف العوالم التى يبتدعها فى قصصه .

يمكننا القول ، بكل بساطة وصراحة ، إن نجيب محفوظ هو مؤسس التقاليد الناضجة للرواية العربية . كما أنه صاغ دروياً جديدة فى أساليب الكتابة فى مرحلتين

(١٢٣) روبرت شولز وروبرت كيلوج فى «صبيغة الأدب السردى» (لندن : مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٦٦) ص

منفصلتين من مراحل تطور الرواية - فيما يخص توقيت الفترات الكتابية ، وهما الفترة من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٥٢ ، ثم من عام ١٩٥٩ - ١٩٦٧ ، وهو أمر له دلالاته الحقيقية إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الظروف الشخصية والمهنية والسياسية التي كتب فيها نجيب محفوظ أعماله ، وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار كذلك إمكانية إنجاز ذلك ضمن مسار حياة كاتب واحد . ولاشك أن منح نجيب محفوظ جائزة نوبل للآداب إنما هو اعتراف ملائم بالدور الذي لعبه في هذا النطاق . وعلى يديه هو بالذات تحققت الصلة بين الرواية كنمط أدبي وبين اللحظة التاريخية (أو يمكننا القول اللحظات التاريخية إذا ما أخذنا بعين الاعتبار طول فترة حياته الروائية وحجم إنتاجه الروائي) . ولا ريب أن الرواية العربية هي المستفيد الأول والمستمر من هذه الحقيقة .

التحول في المنظور القصصي

لقد سمح لنا الأسلوب الذي اتبعناه حتى الآن في هذا الفصل باستعراض أساليب عدد كبير من الكتاب وأعمالهم التي يمكننا القول إنها تعكس مدى غنى الرواية العربية الحديثة في المسار الذي حاولت فيه تلبية متطلبات دورها التقليدي كأداة تعكس التغيرات السياسية والاجتماعية في المجتمعات العربية ، بل وتدعو لهذه التغيرات .. ويمكن وصف أعمال عدد كبير من هؤلاء الروائيين ، بأنها تمثل نظرة واقعية ، حيث حاولت خلق عوالم تطمح لتوفير نوع من الهيكل المنطقي لحياة الأبطال الذين تضمهم هذه الأعمال . إلا أن بعض الكتاب وجدوا ، ومنذ مرحلة مبكرة نسبياً في السيناريوهات القصصية التي يُسمح بها رسمياً حدوداً ضيقة تحدّ من إبداعهم ومع وقوع كارثة حزيران/يونيو ١٩٦٧ وما رافقها من كشف لزيف الأسس التي بنى عليها ذلك القدر الكبير من التفاؤل الذي تم توليفه بصورة مصطنعة ، فإن الواقع نفسه قد تحطم وتهاوى ؛ بحيث أصبح من المستحيل على العديد من الكتاب أن يفرضوا رؤية واقعية خارجية تسمح بها السلطات لتنظيم تخيلاتهم القصصية . وقد وجد العديدون من الكتاب طرقاً وأساليب بديلة يمكن التعبير بواسطتها ، وبصورة أكثر إيجابية ، عما يريدون قوله في أعمالهم القصصية . وهذا الأمر لا يقتصر على الرواية العربية التي

وجدت نفسها هي بالذات تواجه وضعاً ضاعطاً ، بل كان اتجاهها يمكن اللجوء إليه في نطاق أرحب كما عبر عن ذلك وبحق فرانك كيمود ؛ حيث يقول :

«تم التخلي عن عادات قديمة معينة ، منها مثلاً الافتراض القديم بأن على الرواية أن تعالج موضوعات تتعلق بشخصيات وبيئات حقيقية لها مصداقيتها ، وأنظمة اجتماعية وأخلاقية ترتفع فوق مستوى الواقع - أو ما يمكن أن نسميه افتراض الخلاص ، إذ وضعت هذه الفرضية موضع تساؤل شديد ، وكانت النتيجة هي نفور واضح مما كان يطلق عليه اسم الواقع ، ونتج عن ذلك بالتالي اتجاه يمكن الدفاع عنه نظراً لأنه يحمل إمكانيات مفيدة ، وهو استخدام فن القصة كأداة للبحث في طبيعة فن القصة ذاته . وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه لم يكن جيداً ، إلا أنه أصبح موضع اعتراف واسع النطاق» (١٢٤) .

وفيما يتعلق بالعالم العربي ، كانت نتيجة هذه الاتجاهات ظهور ثروة من المواقف التي لا تنضب في مضمار فن القصة .

إن إشارة كيرمود سابقة الذكر إلى استخدام فن القصة للبحث في قضايا فن القصة ذاته تقودنا إلى ميدان «ما وراء القصة» ، وهو موضوع يشغل الروائيين العرب إلى حد كبير في الوقت الحاضر بعد أن ارتدوا عن الواقعية لشعورهم بقصورها عن التعبير عن حاجات وطموحات الكتابة القصصية . ففي ظل الظروف السياسية والاجتماعية التي وجد غالبية الروائيين العرب أنفسهم فيها قد لا يدهشنا أن يأسر ما يطلق عليه اسم «ما وراء القصة» خيال الروائيين العرب ، خصوصاً وأن هذا الفن ، كما تقول باتريشيا و Patricia Waugh «هو كتابة قصصية تنحو باستمرار ، وبشكل واع ومنظم ، نحو لفت الأنظار ، إلا أن هذا النوع من الكتابة إنما هو أداة لطرح

(١٢٤) كيرمود ، «فن القص» ، ص ٥٢ . أما الظروف بالعالم العربي فيتناولها إيوارد الخراط في Ostle ، ص

١٨٥ - ١٨٨ ، وكذلك جان فونتان في كتابه «الرواية العربية الحديثة» ، ص ١٠ - ١١ ، ومحسن الموسوي في كتابه

«الرواية العربية : النظرية والتطبيق» ، ص ١٠٧ - ١٠٨ .

الأسئلة حول العلاقة والصلة بين فن القصة والواقع»^(١٢٥) . وكتاب إلياس خوري الذي أشرنا إليه من قبل «رحلة غاندى الصغير» هو مثل ممتاز على هذا الاتجاه فى الكتابة علماً بأن بالإمكان إيراد أمثلة أخرى حول هذه المساهمات المبتكرة كأحد سمات التطورات الأخيرة فى فن الرواية العربية .

حين يعتمد روائيان اثنان لكتابة رواية معاً ، كما فعل جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف فى «عالم بلا خرائط» فلا بد أن يثير ذلك اهتمام القارئ فى التكنيك المستخدم فى نص الرواية . إلا أن الروائيين يتجاوزان هذه القضية الخاصة بموضوع التأليف الإنشائى إلى ميدان ما وراء القصة بابتداع قصة نجد فيها أن أحد أبطالها ، علاء ، هو كاتب روائي أيضاً بصدد كتابة رواية تحمل عنوان «شجرة النار» . وفى حين تعتمد المرأة التى يحبها فى القصة ، نجوى ، لنقد تكنيكه الروائى من خارج القصة ، فإن بطل قصة علاء ، رياض ، يسكن الكاتب لدرجة أنه يجادله باستمرار حول طريقة خلقه لشخصيته^(١٢٦) . وبذا يواجه القارئ نصاً يبتدعه مؤلفان يعالج السرد فيه محاولات كاتب واحد خلق نص يلبي متطلبات الشخصيتين الموجودتين فى عالمه الخاص - أى فى رواية جبرا ومنيف - وكذلك العالم القصصى الذى يحاول خلقه هو نفسه . أما الروائى المصرى يوسف القعيد (المولود عام ١٩٤٤) فهو يستخدم منطقة الدلتا التى يعرفها تمام المعرفة كخلفية لسلسلة من الأعمال التى تنحو بصورة متزايدة نحو جرّ القارئ ضمن مسارات تتحدى القيود التقليدية لفن القصة وتحاول ابتداع أساليب جديدة . ففى «يحدث فى مصر الآن» (١٩٧٧) تعتمد إحدى شخصيات القصة ، والتى

(١٢٥) بانريشا وو Patricia Waugh «ما وراء القصة . القصة التى تعي دورها» (لندن : ميثوين ، ١٩٨٤) ، ص ٢ . وقد أورد محسن الموسوي هذا القول فى كتابه «ما وراء القصة كحوار نظري فى الكتابة العربية المعاصرة» جليجامش ، ٢ (١٩٨٨) ص ٥١ - ٥٩ .

(١٢٦) جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف فى «عالم بلا خرائط» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٢) ص ٢١٤ - ٢٢٠ . كما أن رجب ، بطل رواية عبد الرحمن منيف «شرق المتوسط» (١٩٧٧) الصادرة قبل ذلك ، يناقش أيضاً المزايا النسبية لكتابة قصة أو رواية الأحداث كما حدثت فى الواقع كوسيلة لتسجيل ما واجهه فى السجن . هذا وقد ناقشت سمات الرواية التى تعالج موضوع السجن فى مقالة لي بمحلة الأدب العربى تحت عنوان : «الرواية العربية والبحث عن الحرية» .

تحمل اسم يوسف للتدخل في مسار السرد لكي تشير إلى الاستراتيجيات التي يستخدمها الكاتب ، وبذلك فهو يخرب باستمرار تأثير التكنيك القصصي التقليدي ويبتدع نوعاً من الريبورتاج المعقد ؛ بحيث يتوجب على القارئ أن يستكشف القصة الحقيقية المتعلقة باستغلال الأرض والفلاحين . وهو يتابع التكنيك ذاته ، بل ويتوسع في استخدامه في الأجزاء الثلاثة لـ «شكاوى المصري الفصيح» (١٩٨١ - ١٩٨٥) والتي يبدوها بإعلان صريح هو «الكتابة لعنة» (١٢٧) . وينتهج الروائي والناقد المغربي محمد برادة نهجاً يختلف عن أسلوب يوسف القعيد في روايته «لعبة النسيان» (١٩٨٧) ، غير أنه يتحدى القراء بنفس الطريقة كي يتلمسوا سبيلهم في نص يهتم بشكل أساسي بالزمن والذاكرة ، إلا أنه يركز في نفس الوقت على الخلاف القائم بين الراوي في القصة وبين «الكاتب» ، إذ يقول لنا الراوي «تجادلنا مطولاً إلا أننا لم نتفق . ولقد ردّد المؤلف على مسامعي مراراً بأنه كتب في مخطوطته : المعضلة بالنسبة للراوي هي أن يفترض فيك أن تكتب عن زمن محدد ضمن مسار هو في طبيعته غير محدد ولانهائي» (١٢٨) .

ونظراً لأن السمة الأولية للفترة التي تلت حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧ كانت سمة التنقيب في الماضي سعياً للوصول إلى تفسيرات وإثباتات تتعلق بالحاضر ، فقد لا يكون من دواعي الدهشة أن توفر أنماط الكتابة الأقدم المنتقاة من التراث الثقافي الشعبي وتراث طبقة النخبة على حد سواء ، أن توفر مصدراً مثمراً لأنماط التعبير والتجريب في مضمار الرواية ، وإلى أن تلفت الانتباه في نفس الوقت إلى طبيعة القصة كأداة فنية مصنوعة . فراوى قصة إميل حبيبي المشهورة «الوقائع الغريبة» يعي تمام الوعي القلق الذي ينتابه من جراء التأثيرات التي تطبع سرده القصصي بطابعها ، غير أنه

(١٢٧) راجع كتاب جان فونتان «الرواية العربية الحديثة» ص ٤٠ - ٤٢ ، وكذلك مقالة بول ستاركي «من مدينة المقابر إلى ساحة التحرير : روايات يوسف القعيد» ، مجلة الأدب العربي عدد ٢٤ (آذار/مارس ١٩٩٢) ص ٦٢ - ٧٤ .

(١٢٨) محمد برادة : «لعبة النسيان» (الرباط : دار الأمان ، ١٩٨٧) ص ١٢٥ . كما أن «راوي الرواية» في هذه القصة يستكشف علاقته بالمؤلف في مكان سابق في الرواية ، ص ٥٢ - ٥٧ . ومن المثير للانتباه أن الكاتب يصف روايته بـ «نص روائي» .

ينتصر على تلك الوفرة الغنية بالنصوص بالطريقة الساخرة التي يلفت بها الأنظار إليها ، مشيراً في مرحلة ما إلى أن بعض القراء قد لفتوا الأنظار إلى السمات المتشابهة بين عمله وبين قصة كانديدا لفولتير^(١٢٩) . وكما أشرنا في الفصل الأول من هذا الكتاب ، فقد اتهم كاتب غربي الروائي عبد الرحمن منيف بأنه أخفق في فهم الطبيعة السردية الخاصة للروائي حين اختار العودة للاستعانة بأساسيات أسلوب القصص التقليدي ، وبذا أتاح الفرصة لتقصي بعض العلاقات المثيرة للاهتمام بين التصنيفات التي وضعها جيرارد جينيه فيما يتعلق بالزمن السردى^(١٣٠) . كما يقدم عبد الرحمن منيف ضمن سياق روايته «النهايات» (١٩٧٧) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٨) سلسلة من القصص حول الحيوانات ، اثنتان منها من كتاب «الحيوان» للجاحظ الكاتب الموسوعي الذي عاش في القرن التاسع الميلادي . غير أن الكاتب الذي وصل بمزج النصوص إلى أقصى غاياته هو جمال الغيطاني منذ روايته «الزيني بركات» (١٩٧١) ؛ حيث يمزج بين نصوص تاريخية مختلفة - منها الحوليات ، والبيانات ، وقصص الأسفار وما إلى ذلك ، إلى «خطط الغيطاني» (١٩٨٠) ؛ حيث يحيى الغيطاني أسلوب الخطط الذي اشتهر في أعمال المقريري (١٣٦٤ - ١٤٤٢) وعلى مبارك (١٨٢٤ - ١٨٩٣) والذي يصف بتفصيل دقيق شوارع ومعالم القاهرة ، ثم يصف مدينة لا يسميها تجرى فيها أعمال التحديث بصورة لا تحرم بحيث يتم تدمير كل كنوز الماضي^(١٣١) . تصل براعة الغيطاني الفنية في الأسلوب إلى ذروتها في الرواية المكونة من ثلاثة أجزاء «كتاب التجليات» (١٩٨٣ - ١٩٨٧) ، وهي عمل يستكشف التوترات الاجتماعية التي سادت في مصر في السبعينات من هذا القرن

(١٢٩) إميل حببي : «الوقائع الغريبة» الكتاب الثاني ، اللقية : ص ٩٤ - ٩٩ ، الحياة السرية لسعيد ص ٧٢ -

(١٣٠) «القلوة» و«التاريخ» و«السرد» . راجع كتاب جيرارد جينيه «الحوار السردى : مقالة حول الأسلوب» ترجمتها إلى الإنجليزية جين لوين (إيتاكا ، نيويورك ، مطبعة جامعة كورنيل ، ١٩٨٠) .

(١٣١) هناك دراسة ممتازة حول هذا العمل لسامية محرز تحت عنوان «إعادة كتابة المدينة . قضية خطط الغيطاني» في كتاب «الرواية العربية منذ عام ١٩٥٠» ، ص ١٤٣ - ١٦٧ .

وذلك بالاستعانة البارعة بأسلوب الكاتب الأندلسي ابن عربي (١١٦٥ - ١٢٤٠) في كتاباته الصوفية متعددة الطبقات .

لقد كان التجريب في ميدان الرواية العربية في العقود الأخيرة من التنوع في كميته وأنواعه بحيث يستحيل علينا استعراض السبل التي ينتهجها الكتاب لاستخدام التناقضات القائمة أو الزمن المفقود أو المهشم أو الأساليب النصية القديمة للتعبير ، عن طريق القصة ، عن تصوراتهم وتخيلاتهم عن المجتمع الحديث ، وعن شعورهم بالغربة في هذا المجتمع . ويشير كيرمود إلى أن شعور الروائيين أقوى من شعور قرائهم حول الضرورة الملحة للابتكار الفني كسبيل للتعبير عن الحقائق الراهنة (١٣٢) .

وفي حين أننا سنستعرض التفرعات العملية لهذه الحالة وتشعباتها في القسم اللاحق الوارد أدناه حول القراء ، فإنه يمكننا القول بأن الأعمال المعاصرة لروائيين مثل : إلياس خوري ، وإيوارد الخراط ، وعز الدين المدني (المولود عام ١٩٣٨) في روايته «العنوان» (١٩٦٩) ووليد إخلاصي (المولود عام ١٩٣٥) إضافة إلى أولئك الذين ذكرناهم من قبل . إن أعمال هؤلاء إنما تجعل من عملية قراءة الرواية عملية اكتشاف معقدة في كثير من الأحيان . وقد يجد بعض القراء هذا المسار بغيضاً غير محبوب كما يدل على ذلك هذا النقد لأعمال وليد إخلاصي:

«المشكلة الأساسية بالنسبة لأعمال وليد إخلاصي هي أنها تنغمس بالرمزية والفنتازيا الخيالية بحيث يستحيل في بعض الأحيان على الناقد تحليلها ، فما بالك بالقارئ العادي!» (١٣٣) .

(١٣٢) كيرمود «فن القص» ، ص ٢٧ - ٢٨ .

(١٣٣) مقال لمؤيد الطلال في جريدة الثورة، عدد ١٥ حزيران/يونيو ١٩٧٦ . وقد يكون من المفيد أن نقارن ذلك بقول كيرمود «يدعي الروائيون الجيدون بأن من حقوقهم التقليدية علي قرائهم أن يساهم القارئ مساهمة كبيرة في العمل الأدبي .. فإذا كان العمل الأدبي يتطلب من القراء استخداماً كبيراً لخيالهم بحيث يظهرون كل ما لديهم من ملكات ذهنية كي يرسموا في مخيلتهم ذلك التنوع الكبير في الطبيعة الإنسانية فإن علينا أن نتقبل اعتبار الجهد المطلوب منا كقراء لفهم ما يقدمه لنا الكاتب باعتباره أحد المعايير الأساسية لتمييز العمل الأصلي من بديله السهل» فرانك كيرمود ، لندن ريفيو أوف بوكس London Review of Books ١٤ ، العدد ١٩ (٨ تشرين الأول/أكتوبر ١٩٩٤) ١٤٠ .

كانت رواية وليد إخلاصي الأولى «شتاء البحر اليابس» (١٩٦٤) عبارة عن سلسلة من خمس قصص تحدث في وقت واحد «تتحول فيها الأحداث ضمن جو ضبابي نرى فيه الشخصيات وكأنها عبارة عن أشباح ، والأحداث وكأنها مجرد أحلام» (١٣٤) . كما يمكن ملاحظة هذه الاتجاهات ذاتها في رواية الروائي المغربي أحمد المديني «زمن بين الولادة والحلم» (١٩٧٦) . ولقد تراوحت ربود الفعل النقدية على هذه الرواية بين قول الناقد المصري سيد حامد النساج متسائلاً كيف يمكن تصوير واقع الأشياء بواسطة كل تلك القوضى في الكتابة ، وبين قول الروائي العراقي عبد الرحمن مجيد الربيعي بأن الرواية تفتقر للدعائم الأساسية التي تتطلبها الرواية كعمل أدبي (١٣٥) . أما الشاعر إبراهيم نصر الله فقد كتب رواية «براري الحمى» (١٩٨٥) ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٩٣) ، حيث يمتزج فيها الواقع بالفانتازيا الخيالية ضمن إطار لغوي تختلط فيه اللغة المجازية بحوار شديد الاقتضاب ، إلى جانب العديد من القصائد الشعرية . والحمى التي يشير إليها العنوان قد تعبر عن تلك القرية النائبة في منطقة الربع الخالي بالجزيرة العربية ، والتي تسيطر علي ذهن محمد حماد ، البطل الرئيسي في الرواية ، حيث يتصاعد اغترابه وعزلة عما يحيط به ، ويعبر عنهما الكاتب بواسطة أسلوب تيار الوعي بمزيج كابوسي من الهلوسة والرؤى، والتخيلات والأحلام .

الكاتب والقارئ والنص

أود في ختام هذا الفصل الذي يستعرض بصورة مطولة وإن كانت انتقائية ، وضع الكتابة الروائية في الأقطار العربية في الآونة الأخيرة أن أنتقل من داخل النص إلى الميدان العام لأبحث في وضع كل من الكاتب والقارئ ، وكذلك النص الروائي نفسه .

(١٣٤) راجع مقالة أدمر جوريه Admer Gouryh «العالم القصصي لوليد إخلاصي» في «الأدب العالمي اليوم» (شتاء عام ١٩٨٤) . ٢٥ . وللمزيد حول روايات إخلاصي يمكن مراجعة مقالة مجلة الفيصل ، «ملاح في الرواية السورية» ص ٣٥ - ٥٤ .

(١٣٥) راجع حميد «الرواية المغربية» ص ٤٠٩ - ٤٢٦ ، والنساج ، ص ٢١٨ ، والربيعي ص ١٧٦ .

الكاتب

تحد من حرية كُتّاب القصة في العالم العربي في كتابة نصوصهم الإبداعية ونشرها عوامل عديدة مختلفة في درجاتها ، وسبل عدة يعتبر النفي والسجن والرقابة مجرد سمات مكشوفة وواضحة لها . ففي المجتمعات التي تترك قوة الكلمة ، وتعتمد بالتالي لمراقبتها ، تصبح كتابة الرواية عبارة عن عمل يتطلب المهارة والشجاعة . وتشير سلمى الخضراء الجيوشى إلى أن الأدباء العرب «يستطيعون اللجوء دائماً للتعبير المباشر نظراً لأنهم يعيشون في أزمنة مستبدة ضاغطة ويعانون من أوضاع اجتماعية وسياسية رجعية . ولذا يلجأون ، في غالب الأحيان ، للغموض المتعمد بمختلف أشكاله ، بالإضافة إلى شبكات معقدة من التعبير المجازية للتعبير عن رؤاهم» (١٣٦) .

أما فريدة النقاش فهي تعطينا صورة بشعة عن مجتمع تسيطر عليه بانتظام «السجون والتعذيب ، والملاحقة البوليسية والحصار الخانق ، والمنافى والصحارى ، والموت – الاستشهاد ، الموت الفعلى نيابة عن الآخرين . في الهجرة إلى خارج الوطن وإلى داخل النفس . فى آلاف الأقنعة من الأسماء المستعارة والمخابىء .. وفى العزلة الإجبارية عن المنبع ، عن الجماهير العربية» (١٣٧) ، وهذا المنظور القاتم للواقع الذى يتوجب على الروائى العربى أن يصوره فى العديد من الأعمال التى ناقشناها فى هذا الفصل – عالم يصفه لوكاش بأنه «عالم سخط الله عليه» (١٣٨) ، وهو عالم كان يمثل الواقع الحى الذى يعيش فيه الروائيون أنفسهم فى الكثير من الأحيان . ويشير جان فونتان إلى أن من ضمن الروائيين الأربعة عشر الذين أجرى معهم مقابلات لدراسة له حول الرواية المصرية ، كان ما لا يقل عن عشرة منهم قد قضوا فترات في السجن لأسباب سياسية ، من ضمنهم كُتّاب عديدون تحدثنا عن أعمالهم فى هذا الكتاب مثل :

(١٣٦) سلمى الخضراء الجيوشى فى «الشعر العربى الحديث» ، ص ٢٨ .

(١٣٧) مقالة فريدة النقاش تحت عنوان «الاغتراب القسري في الرواية العربية» (مجلة الآداب ، عدد

شباط/فبراير – آذار / مارس ١٩٨٠) ، ص ٢٢ .

(١٣٨) لوكاش ، ص ٨٨ .

إبوارد الخراط ، وصنع الله إبراهيم ، ونوال السعداوى ، ويوسف إدريس ، وعبد الحكيم قاسم ، وجمال الغيطاني^(١٣٩) . وقد تعرض الروائيون من أقطار عربية أخرى لنفس المصير ، بينما كان البديل بالنسبة لكُتاب آخرين إما المنفى أو الصمت ، أو كلاهما . وربما كانت إجراءات أخرى انتهجتها السلطات أقل تطرفاً ، إلا أن أثرها لم يكن أقل إثارة للشعور بالإحباط : فقد تم الاستغناء عن حليم بركات من المنصب التعليمي الذي كان يحتله في الجامعة اللبنانية ، كما تعرضت ليلي بعلبكي للاعتقال والمحاكمة بتهمة الكتابة الفاحشة^(١٤٠) . وقضى نون النون أيوب وغالب طعمة فرمان فترات مطولة من حياتهما في المنفى ، بينما يعيش عبد الرحمن منيف في دمشق حالياً بعد أن هاجر قبل ذلك إلى كل من يوغسلافيا والعراق وفرنسا .

تطرح الكاتبة المغربية بنونة تساؤلأ حاسماً أمام الروائيين العرب كافة وتجب على هذا التساؤل بقولها :

«هل الكتابة في مثل واقعنا العربي ترف أم ضرورة ؟ إذ على الرغم من أن علاقتي بالكتابة أساساً وبدءاً كانت هي تبرير الوجود على الصعيد الذاتي ، والمشاركة في التغيير على الصعيد الموضوعي ، إلا أن الأمية المتسلطة على الساحة العربية من جهة ، وانسحاقنا بالهزائم المتعددة أمام فلسطين الصغيرة والكبيرة (الوطن العربي كله) فلسطين الذات وفلسطين الأعماق أيضاً ، بكل ما تشكله من أبطال خيانتها محلياً وقومياً ودولياً ، فإنني لا أقنع بالتبرير الذي انطلقت به أولاً في أول عناق لي حميمي بالكلمة ، إنتني لم أعد قانعة بأن الكلمة ، قصصاً ورواية وشعراً هي سلاح التغيير فحسب . وإنما في ربط الفعل بالكلمة ربطاً يجعل للفعل الثوري المرتقب قاعدة فكرية ثورية»^(١٤١) .

(١٣٩) جان فونتان . «الرواية العربية الحديثة» ، ص ١٢ .

(١٤٠) للمزيد حول محاكمة ليلي بعلبكي يمكن الرجوع لكتاب «نساء مسلمات من الشرق الأوسط يتحدثن» لإليزابيث وارذلون فيرنيا Elizabeth Warnock Fernea وباسمة قطان بزرغان (أوستن) عضبة جامعة تكساس ١٩٧٧ (ص ٢٧٢ - ٢٩٠) .

(١٤١) خناتة بنونة في كتاب محمد برادة «الرواية العربية» (بيروت دار ابن رشد ١٩٨١) . ص ٢٥٨ .

أما الكاتب الروائي والناقد سهيل إدريس الذى لعب دوراً هائلاً فى رعاية تطور الأدب العربى الحديث بحكم كونه رئيس تحرير مجلة الآداب ولفترة طويلة من الزمن ، فقد سمح لنفسه بأن يختتم مقالة له فى مجلة الآداب عن عمله كروائى بصرخة من القلب توجز الحقائق المرة التى أشرنا إليها أعلاه ؛ حيث يقول :

«أليست هذه الأزمة حقاً أزمة حرية التعبير؟ وهل تحدى الأزمة هو دائماً فى طاقة الكاتب العربى ؟ ألا يعرضه هذا التحدى فى كثير من الأحيان إلى التشديد والتضييق عليه فى الرزق وإخضاعه لشتى أنواع القمع والإرهاب ؟ وماذا تراه سيقول عن الآخرين فى مناخ التدهور الهائل الذى تعيشه الأمة العربية اليوم ؟ ألا ينبغى له أن يدين الأنظمة والمؤسسات السائدة ويعزو إليها كل أسباب هذا التدهور ؟ وهل يُترك له حقاً أن يقول ما يريد ؟ وأين يجد مجال التعبير عن هذا التحدى ، إذا كانت وسائل الإعلام كلها فى أيدي الأنظمة ويتمويل منها ؟ وحتى لو كانت ثمة وسيلة إعلام مستقلة أليست مهددة بالاحتجاب إذا حرمت الأنظمة قراءها من قراءتها؟» (١٤٢) .

هذه الإشارة إلى النشر فى مقالة سهيل إدريس تتيح لنا المجال للانتقال من نطاق هذا الواقع القائم الذى يواجهه الروائيون العرب إلى نطاق آخر أكثر دقة . فكتابة الرواية ، كما يقول الروائى والناقد السوري عبد النبى حجازى ، هى «مواجهة مع النفس ومع المجتمع ومع السلطات» . وهذه تتمثل أكثر ما تتمثل فى موضوع النشر ، «فالرواية كتاب ، والكتب سلعة خاضعة لسلسلة متوالية من عمليات الرقابة والطباعة والتسويق .. وهذا ما يرغب الروائى أن يقدم بعض التنازلات أحياناً بكل الماراة وكل الألم ..» (١٤٣) .

ليست هذه القيود هى وحدها التى تضع هؤلاء الروائيين موضع مراقبة السلطات فى بلدانهم . فكتابة القصص ليست ، ولم تكن فى يوم من الأيام مهنة يمكن أن تكفى

(١٤٢) سهيل إدريس فى الآداب ، عدد شباط/فبراير - آذار / مارس ١٩٨٠ ص ٩٩ .

(١٤٣) المصدر السابق نفسه ، ص ٥٢ .

الكاتب مستلزمات الحياة ، حتى بالنسبة لأكثر الكتاب شهرة مثل نجيب محفوظ . ولقد اضطرت هذه الظروف الكاتب السوري البارز حنا مينه إلى امتهان عدد كبير من الأعمال ؛ بحيث اشتغل حلاقاً وعامل تحميل على السفن . أما قوانين حقوق الطبع والنشر فلاتكاد توجد ، والمبالغ التى يتلقاها الكتاب بعد تسليم مخطوطاتهم ضئيلة إلى أبعد حد بالمقاييس السائدة فى الغرب . وكانت السينما ، كما أشرنا من قبل ، هى المغرى - القاتل فى كثير من الأحيان . وكأحد الحلول المتوفرة لهذا الوضع ، فقد عمد العديون من الكتاب إلى العمل فى شبكة الإعلام نفسها ، وبذا يصبحون هم أنفسهم جزءاً من الجهاز الثقافى البيروقراطى الذى يراقب الإنتاج القصصى . ولقد أتاح احتلال البعض لمناصب فى هيئة التحرير وغيرها من المناصب فى المجالات الأدبية والدوريات الثقافية ، أتاح لهم قدراً من الوقت يكرسونه للكتابة الإبداعية ، وهو وقت أوسع بالتاكيد مما توفره لهم أية وظائف أو أعمال يقومون بها فى قطاعات أخرى غير تلك القطاعات الثقافية . ويصف عبد الكبير الخطيبى هذا الاستيعاب للأدباء ونتائجه بقول : «تبتدع النظم الاستبدادية لنفسها منهجاً ثقافياً تستجر به المديح الذاتى لكى تخفى ما تمارسه هذه النظم من ضغط واضطهاد . والكاتب الذى يدفع له لكى يقوم بهذا الدور إنما هو صانع حقيقى للجنون» (١٤٤) .

وإذا عدنا إلى التعابير التى استخدمناها فى مطلع هذا القسم من الكتاب يمكننا القول بأن مبدع الرواية فى العالم العربى - باعتبارها وسيلة التواصل بين الكاتب والقارئ - كثيراً ما يجد نفسه عضواً مثيراً للجدل فى المجتمع ، مما يؤثر تأثيراً كبيراً على معيشته ، بل وعلى حريته الشخصية . وما وصفناه فى الصفحات السابقة يوضح الفرق الهائل فى أسلوب الحياة بين الروائيين العرب وأندادهم فى البلدان الغربية ، إلا أن علينا أن نعود للقول بأن اتخاذ موقف التحدى والمواجهة والتجريب فى مجال الرواية هو من السمات الذاتية لها كنمط أدبى . وفى هذا يقول لوكاش :

«تجسّد الرواية المغامرة الداخلية للكاتب . ومضمون الرواية هو قصة الروح التي تمضي باحثّة عن نفسها والتي تسعى للقيام بمغامرات كى تثبت نفسها من خلال تلك المغامرات وبإثبات نفسها إنما تجد الرواية جوهراً الحقيقى» (١٤٥) .

القارئ

يدور السؤال الأولى لدى معالجة مشكلة القارئ فى العالم العربى حول طبيعة جمهور قراء الأعمال القصصية ، خاصة فيما يتعلق بمستوى التمكن من القراءة ، أى نسبة الأمية فى مختلف المجتمعات العربية . وعلى الرغم من عدم وجود إحصائيات يمكن الركون إليها فى هذا المجال ، يمكننا القول بأن نسبة القادرين على القراءة والذين يُحتمل لهم أن يقرأوا الأعمال القصصية فى العديد من الأقطار العربية التى تُطبع فيها تلك الأعمال مقارنة بعدد السكان هى أقل بكثير من نسبة عدد القراء فى البلدان الغربية ، غير أن علينا أن نتذكر بأن نسبة القراء الذين يقرأون الرواية بانتظام نسبة ضئيلة فى بلدان الغرب أيضاً . وكما أشارت ليفز Q.D.Leavis فى دراستها الرائدة حول جمهور قراء القصة . فقراءة الرواية تتطلب وقتاً ودافعاً داخلياً وذكاءً ، علماً بأن الحياة المعاصرة توفر العديد من الإغراءات فى أشكال فنية أسهل منالاً وتتطلب جهداً أقل (١٤٦) . أما فى نطاق العالم العربى فإننا نتعامل مع نسبة ضئيلة نسبياً من عدد السكان القادرين على القراءة . ولذا ، فإن عبد الكريم غلاب حين يقول فى تحديده لأهدافه من الكتابة : «حينما أكتب أهتم ، انطلاقاً من إرادة التغيير ، بأن أخطب عموم الشعب ، وأن أقرب من عموم المثقفين ، لا من النخبة فحسب» (١٤٧) ، فإن محاولته الإشارة إلى هذه الفروق الاجتماعية إنما تتم عن تفكير مبنى على الرغبة

(١٤٥) لو كاش ، ٨٩ .

(١٤٦) كيو دي ليفز Q.D.Leavis «القصة وجمهور القراء» (لندن : شاتو آند وينوس - Chatto & Win-

us ١٩٣٢) ص ٢٠٥ و ص ٢١٤ - ٢١٥ و ٢٢٤ .

(١٤٧) عبد الكريم غلاب (الأداب عدد شباط/فبراير - آذار / مارس ١٩٨٠) ص ١١٦ .

السياسية وليس على الواقع فيما يتعلق بنوعية جمهور قرائه المحتملين ، ويبدو لي أن عبد الحكيم قاسم كان أقرب للواقع حين يقول : «بخصوص الأمية ، أعتقد أن المسألة هي أننا نكتب للشعب والشعب لا يقرأ ، ومع ذلك فالقضية مختلفة لأننا نكتب في إطار محاولة ثقافية لتكوين ضمير الأمة» (١٤٨) .

لقد أشرنا ، في معرض حديثنا عن الاتجاهات التجديدية في الكتابات الروائية الأخيرة إلى موضوع محاولة الروائيين إشراك قرائهم في عملية خلق عوالمهم القصصية وذلك من خلال عملية فيهم القراءة للنص . ولاشك أن عملية المشاركة هذه كانت جزءاً كامناً في عملية القراءة دائماً ، واعتبرت بذلك أحد المعتقدات الرئيسية في عملية استقبال النص وتمثله كما استنتجت أعمال أيزر وفيشر في تقصيهما لموضوع فن القصة في الغرب (١٤٩) . وإذا تركنا هذه السمات النظرية لعملية القراءة جانباً ، فإنه بإمكاننا القول إن بعض الروائيين العرب المرموقين يطالبون بمشاركة القارئ في العملية الإبداعية بسبب أكثر عملية ، ومن هؤلاء عبد الرحمن منيف ، وجمال الغيطاني ، ومؤخراً إبراهيم الكوني (المولود عام ١٩٤٨) وهو روائي ليبى كتب رواية «المجوس» (١٩٩١) . إذا يطلب هؤلاء من قرائهم تكريس وقت لا يستهان به لاستكشاف خفايا أعمالهم السردية المطولة والمتشعبة . ويمكننا القول إنه في الوقت الذي لم يعد فيه الزمن هو العامل المنظم للقصة نفسها ، وفي زمن أصبح فيه الوقت الذي يمكن تخصيصه للقراءة محدوداً بحكم ضغوط ومتطلبات الحياة الحديثة ، فإن الأعمال القصصية المقسمة إلى أجزاء مستقلة ومنفصلة عن بعضها البعض لا تعكس هذا الواقع فحسب ، بل إنها تشجع كذلك عملية قراءة لا تتطلب خطأ متتابعاً . وهذا يتوافق مع طبيعة هذه الحقبة الزمنية التي تشهد تقدماً تكنولوجياً متزايداً .

(١٤٨) عبد الحكيم قاسم ، الآداب ، نفس العدد السابق ، ص ١٠٨

(١٤٩) يمكن الرجوع إلى كتاب وولفغانغ أيزر Wolfgang : «القارئ الضمني : أنماط التواصل في القصة

النثرية من بنيان إلي مكيت» . (بالتيمور - مطبعة جامعة جون هوبكنز ، ١٩٧٤) ، وكذلك ستانلي فيش Stanely Fish . هل هنالك نص في هذا الفصل» (كامبردج ، مطبعة جامعة عاساشوستس ، ١٩٨٠) .

تشير ملاحظة كيرمود التي أوردناها سالفاً إلى أن غالبية القراء يفضلون أساليب الكتابة القصصية التقليدية على الأساليب التجديدية المبتكرة . ولقد أصبحت بعض التجارب الكتابية التي ظهرت في الآونة الأخيرة من التعقيد ؛ بحيث إن ذلك يذكرنا بدعوة ريفا تير Riffa Terre لضرورة وجود ما يمكن أن نسميه بالقارئ المتفوق Super reader^(١٥٠) وقد نجد مثل هؤلاء القراء ضمن مجموعات النقاد والكتاب في العالم العربي ، غير أن بعض الكتاب مازالوا يتمسكون بأساليب التعبير الأقل تعقيداً كما أشرنا سالفاً ، إلا أن ملاحظة عبد الحكيم قاسم التي أوردناها أعلاه تشير إلى أن القلائل من الروائيين يمكن أن يحظوا بجمهور واسع من القراء : فهم يفضلون أن يكونوا ما تطلق عليه كيودي ليفيز D.D . Leavis . «نوى ثقافة رفيعة» على أن يكونوا «نوى ثقافة قليلة» . ولقد كانت القصص التي تستقطب جمهوراً أوسع من القراء ظلوا منذ وقت مبكر كما أشرنا في الفصول الأولى من هذا الكتاب ، ومازال الكتاب الذين ظلوا يتناولون بإصرار مواضيع وحبات تمت تجربتها من قبل يسيطرون على جانب كبير من سوق القصة . ولقد اعتبر إحسان عبد القوس (١٩١٩ - ١٩٩٠) مثلاً أكثر كتب القصة رواجاً في العالم العربي ، إذا أخذنا بعين الاعتبار عدد النسخ المباعة . وليس من الصعب معرفة سبب هذه الشعبية التي تظل مع ذلك محصورة في نطاق محلي . فبطلة روايته «أناحرة» (صدرت في الخمسينيات) ترفع شعارات متردة تعتبر نموذجاً لعدد من الأعمال التي لاقت رواجاً لدى أجيال متعاقبة من المراهقين والشباب الذين يواجهون مهمة التوفيق بين قواعد السلوك التقليدي وبين قوى التغيير في المجتمعات العربية في فترة ما بعد الثورات التي شهدتها تلك المجتمعات . ولقد شهدت مصر في الآونة الأخيرة ما يطلق عليه النساخ باشمئزاز اسم «ظاهرة» إسماعيل والي ، وهو كاتب ينتج بالجملة أعمالاً قصصية استفزازية يتم تحويلها رأساً إلى شاشة السينما^(١٥١) .

(١٥٠) يستكشف روبرت شولز Robert Scholes هذا المفهوم بالتفصيل في كتابه «التركيبية في الأدب».

(نيوهافن . مطبعة جامعة بيل ، ١٩٧٤) ص ٢٣ - ٤٤ .

(١٥١) راجع النساخ ، ص ٧٨ .

كان نجيب محفوظ هو الروائي الذي نجح في تجاوز تلك الحدود فيما يتعلق باستقبال أعماله ورواجها بين جمهور واسع من القراء . ولون أن يوسع ميدان أعماله القصصية بما يتجاوز الطبقة الوسطى في القاهرة ، استطاع محفوظ من خلال أعماله والتي كتبها في الأربعينيات والخمسينيات أن يمسّ وترأ حساساً لأجيال عديدة من العرب المتعلمين في مختلف الأقطار العربية ، وهي الأجيال التي شهدت نضالاً مشتركاً ضد الاحتلال الأجنبي ، ولتحقيق الاستقلال والبحث عن أوار وقيم جديدة ضمن المجتمعات التي خرجت من تحت نير السيطرة الأجنبية . وفي حين كانت رواياته حتى ما بعد «الثلاثية» بمثابة دعوة وتبرير نابض بالحياة للتغيير ، فإن رواياته في الستينيات عكست هموم ذلك العقد المضطرب ، حيث أصبح مسار المجتمع المصري في فترة ما بعد الثورة ، كما يراه نجيب محفوظ في رواياته ، رمزاً يعكس القضايا التي تواجه العالم العربي برمته . وقد نجح محفوظ على مدى عقدين من الزمن تقريباً ، وبالتركيز على تأملاته في الماضي والحاضر للإيحاء بمستقبل أفضل ، نجح في تلبية متطلبات دور الروائي بطريقة لاقت ترحيباً واسعاً من نقاد القصة ، إلى جانب نطاق عريض من الطبقة المتوسطة الآخذة في البروز والتحول باستمرار في مختلف أنحاء العالم العربي . وكما أنهت الثورات التي شهدتها أقطار عربية عدة العالم الذي صورته روايات نجيب محفوظ التي كتبها في الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ، فقد جاءت حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧ لتكون تجربة مريرة أحدثت من التغييرات بحيث يمكن اعتبارها حداً فاصلاً في مسار تطور القصة الحديثة . ولقد وصفت أعلاه آخر مراحل مسار محفوظ الروائي بأنها مرحلة «ارتجاعية» ، بحيث أخذت أعماله تظهر تحولاً واضحاً عن الهموم العامة للمجتمعات العربية وهي في مرحلة التكيف والتغيير ، إلى هموم محلية أكثر تحديداً تخص مشكلات بلده نفسها . ولابد لنا من التأكيد هنا بأن هذا التحول كان عبارة عن انعكاس طبيعي للاتجاهات الأوسع في المنطقة برمتها ، إلا أن من المهم أن نضيف كذلك أن هذا التحول في التركيز يعود إلى مقتته للسياسات والمواقف الثقافية التي سادت في عهد الرئيس أنور السادات ، وهو مقت طالما عبّر عنه .. وإذا ما عدنا إلى

نطاق مناقشتنا لقضية القراء فإن ما يثير الانتباه أن شعبية كتابات نجيب محفوظ التي كتبها إثر حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧ تضاعفت في الأقطار العربية الأخرى - باستثناء مصر - مقارنة بأعماله التي كان قد كتبها في الأربعينات والخمسينات والستينات . غير أن جائزة نوبل التي منحت له في عام ١٩٨٨ م ، وما تلاها من إعادة طبع أعماله في العديد من اللغات العالمية وسّع من نطاق جمهور قرائه مما أحدث أثراً لم يتضح مداها حتى الآن ، كما لم يتضح لنا بعد فيما إذا كان توفر رواياته في اللغات الغربية سيزيد من الاهتمام بالرواية العربية .

لقد تركنا حتى نهاية البحث في أمر نمط خاص من القراء ، أي الناقد الذي يصفه «ويليك ووارن» بأنه «وسيط هام»^(١٥٢) . غير أن الروائي المصري صنع الله إبراهيم يقول : «يتطّلع الكاتب إلى الناقد منتظراً منه بلورة - ولا أقول حلولاً - للمشاكل التي تنتظره في عمله ، ورأياً كاشفاً يستند إلى نظرة أشمل ، تحليلية ، مقارنة ، متمرسه ، يمكن أن يسترشد به . لكننا لا نجد لدى النقاد العرب - فيما عدا حالات استثنائية - سوى الخطاب الموجه للقارئ وحده»^(١٥٣) . وقد يكون أول ما نلاحظه في هذا النطاق هو أن تطور المناهج النظرية لتحليل الأعمال القصصية ضمن التقاليد الأدبية الغربية ، أو ما يمكن أن نطلق عليه تعبير ظاهرة التغيرات غير الحتمية علي مدى معين من الزمن ، يظل أمراً قصير الأمد نسبياً . أما الكتابات النقدية العربية حول القصة التي ماتزال تركز على العوامل التاريخية والقومية وعلي المواضيع التي تتناولها الأعمال الأدبية ، فهي تظل تقف بصلابة على مسار التطور بالمقارنة بالدراسات المقابلة في النقد الغربي . ولقد ظهرت دراسات لا يستهان بها في بعض الأقطار مثل مصر ولبنان والعراق حول العلاقة بين الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في تلك البلدان وبين تطور الأنماط القصصية . كما أضيفت إلى جملة الدراسات هذه

(١٥٢) رينيه ويليك René Wellek وأوستن وارن Austin Warren «نظرية الأدب» (نيويورك : هاركورت ،

١٩٥٦) ، ص ١٠٠

(١٥٣) صنع الله إبراهيم في مقالة بعدد مجلة الآداب (شباط/فبراير - آذار/مارس ١٩٨٠) ص ١٠٣ .

في الآونة الأخيرة دراسات كثيرة صدرت في أقطار عربية أخرى^(١٥٤) . يضاف إلى ذلك أن عدداً متزايداً من النقاد أخذوا يعالجون الرواية العربية من منظور أوسع من النطاق القومي أو الإقليمي ، ومن الأمثلة على ذلك كتابات شكرى عياد وصبرى حافظ وإلياس خورى وعصام محفوظ وسيد حامد النساج ومحسن الموسوى وخالدة سعيد . أما الدراسات حول نجيب محفوظ فقد تزايدت تزايداً هائلاً في الآونة الأخيرة ، خاصة في مصر ، كما ظهرت دراسات مطولة بحجم كتب حول كتاب آخرين منهم غسان كنفاني والطيب صالح ويحيى حقى ويوسف إدريس وغيرهم من الكتاب . ونشرت ، وبأعداد كبيرة دراسات حول المواضيع التي تتناولها الأعمال القصصية ، من أبرزها موضوع مصير الشعب الفلسطيني بالطبع ، غير أنها تتناول مواضيع أخرى عالجه الروائيون العرب في كتاباتهم ومنها موضوع الأرض والجنس . ويتزايد الاتصالات بين الناقدين الغربيين وبين الكتاب وكتاباتهم في الأقطار العربية ، فقد أخذ يتم التركيز أيضاً على دراسة موضوع الرجل والمرأة في القصص العربية ، بحيث أصبح هذا الموضوع من المواضيع البارزة في تلك الدراسات .

إلى جانب ذلك أخذت تظهر أنماط أخرى من الدراسات النقدية في العقود الأخيرة مما يوحى بأن شكوى صنع الله إبراهيم التي أطلقها منذ مايزيد على عقد من الزمن قد لا تكون قائمة بعد . ويمكننا الإشارة أولاً إلى الدور الهام الذي أخذت تلعبه العديد من المجلات الأدبية والتي تخصص أعداداً خاصة لمواضيع نظرية متزامنة تتعلق بنقد الرواية ، نذكر منها هنا بالذات مجلتي الآداب والناقد ومجلة فصول . وفي هذه الدوريات وفي العدد المتزايد من الكتب التي أخذت تظهر في مختلف الأقطار العربية نجد جيلاً جديداً من النقاد ينتجون سلسلة متميزة من الدراسات حول المضامين الداخلية للرواية . وفيما يتعلق بدراسة فن السرد القصصى ظهرت في السنوات الأخيرة دراسات ممتازة بقلم كل من يمنى العيد وسامية محرز وسعيد يقطين وكذلك دراسة مطولة بقلم أنجيل سمعان . أما حسان بحراوى وسيزا قاسم دراز فهما

(١٥٤) أوردت عناوين بعض هذه الدراسات في مسرد الكتب في نهاية هذا الكتاب في النص الإنجليزي .

يركزان على الشكل والهيكل ، فى حين صدرت دراسة ممتازة حول الأدب الساخر لسيزا قاسم وسامية محرز^(١٥٥) . وختاماً لهذا الاستعراض شديد الإيجاز حول موضوع يزداد اتساعا باستمرار يمكننا الإشارة إلى دراستين صدرتا حول تطور النقد القصصى ذاته بقلم نبيلة إبراهيم سالم وطه وادى .

هناك ظاهرة سادت فى العقود الأخيرة ، وهى تزايد الصلات بين رجال الأدب والنقاد فى الأقطار العربية مع أقرانهم فى الغرب . وتوفر أعمال الترجمة وسيلة مستمرة للاتصالات الخلاقة ، ومنها مشروع ترجمة الأعمال العربية Procject For The Translation of Arabic (PROTA) والذي تديره سلمى الخضراء الجيوشى فى مدينة بوسطن الأميركية ، وهو مشروع قام بدور بارز فى هذا المجال بشكل خاص . كما بدأت نشاطات تبادل واتصال بين رجال الأدب من خلال ، وتحت رعاية مؤتمرات تعقد فى أماكن متفرقة فى الأقطار العربية والغربية ، ونقلت إلى العربية دراسات قليلة مكتوبة بالغرب حول فن القصة العربية (ومنها الطبعة الأولى لهذا الكتاب) . وقائمة الأعمال الصادرة بلغات غربية عديدة ، وتباين المناهج التى تنتهجها هذه الأعمال ، إنما هى دليل على تلك التطورات فى دراسات الأدب العربى فى الغرب . كما تدل بصورة خاصة على الجهود المبذولة باستمرار لإدخال الرواية العربية ضمن نطاق دراسات الأدب المقارن التى تصدر فى الغرب وتتركز فى أوروبا خاصة .

النص

اللغة العربية هى بالطبع الوسيلة الرئيسية للتواصل بين الكتاب وبين قراء الرواية العربية وقبل أن نشرع فى مناقشة وضع النص الروائى فى مختلف مجتمعات العالم العربى . لابد لى من الإشارة بإيجاز إلى سمتين لغويتين لهما تأثير كبير على أنماط استقبال الأعمال الأدبية .

(١٥٥) يمكن الرجوع إلى مسرد الكتب الممتاز حول الدراسات الأخيرة الخاصة بفن القصة العربية فى كتاب «الرواية العربية منذ عام ١٩٥٠» ، ص ٢٢٧ - ٢٥٤ .

تتعلق النقطة الأولى بوضع اللغة العربية في أقطار المغرب العربي . وتجدر الإشارة هنا إلى أنه في الوقت الذي ركز فيه البريطانيون على القضايا ذات الأهمية الاستراتيجية والاقتصادية في البلدان التي استعمروها ، فإن الفرنسيين نجحوا إلى حد كبير في فرنسا نظام التعليم في بلدان شمال أفريقيا التي خضعت لسلطتهم الاستعمارية . ومنذ الاستقلال تجرى محاولات «لتعريب» المجتمع وأجهزته الثقافية في تلك البلدان ، وبدرجات متفاوتة من التركيز والنجاح . وقد كان التعبير عن المشاعر إزاء هذه القضية يتخذ منحى لاذعاً في بعض الأحيان كما يدل هذا المقطع الوارد في مقالة نشرتها مجلة الآداب : «يجب على الشعب الجزائري أن يعتبر العرب غزاة لشمال أفريقيا ، وأن يتعامل مع الحضارة العربية كما يتعامل مع حضارة أي عدو آخر .. وبحكم «تواجد» الجزائر في منطقة البحر الأبيض المتوسط ، فإن تعاملها مع نول هذه المنطقة (فرنسا - إيطاليا - أسبانيا) أولى من التعامل مع عرب شبه الجزيرة العربية المتخلفين عن ركب الحضارة والتقدم التكنولوجي»^(١٥٦) .

على الرغم من أن هذا الرأي شديد التطرف دون شك إلا أن من شأنه أن يبين تلك الشبكة المعقدة من المواقف الثقافية والمشكلات التي تواجه الكتاب في أقطار المغرب العربي لدى تعاملهم مع اللغة في كتاباتهم . ومع أن عدد الكتاب الذين يكتبون القصة بالفرنسية مازال كبيراً ، إلا أن عدد الروايات المكتوبة بالعربية في تزايد مستمر . ويعتبر قرار الروائي العربي - الفرنسي البارز رشيد بوجدره (الذي أشرنا إليه من قبل) للتحول إلى العربية في كتاباته الروائية بعد أن كان يكتب بالفرنسية ، يعتبر قراره هذا ذا أهمية كبيرة . ويبرز جيل من الروائيين المغاربة الشباب ليحتلوا المسرح ويحلوا محل من سبقوهم من الكتاب الذين تميل أعمالهم إلى المحافظة من ناحية الموضوعات والأسلوب إذا ما قيست بالأعمال الروائية العربية بشكل عام^(١٥٧) .

(١٥٦) مقالة «التعريب في الجزائر» لعبد العلي الرازقي . مجلة الآداب (عدد حزيران/يونيو ١٩٨٠) ص ٧٢ .

(١٥٧) راجع مقالة محمود عز الدين التازي في مجلة الآداب (عدد شباط/فبراير - آذار/مارس ١٩٨٠)

يزيد مشكلة اللغة المستخدمة في بلدان المغرب العربي تعقيدا عامل إضافي هو موضوع البربر . غير أنه ، إلى جانب تواجد الفرنسية وطبيعة تأثيرها المستمر ومسار تمثلها الثقافي مما يعتبر قضية مثيرة يتناولها الكثيرون بالبحث باستمرار ، فإن كتاب القصة في بلدان المغرب يواجهون المشكلة المعقدة ذاتها التي يواجهها الكتاب في مختلف البلدان العربية ، ألا وهي الموقف من اللهجات المتنوعة السائدة في كل منطقة من المناطق العربية . ففي غمرة ذات الوضع الغنى والمعقد الذي يحيط بالكتابة الروائية العربية نجد من يحاول حصر الموضوع في قضية ذات أهمية ضئيلة ، ألا وهي الخلاف حول استعمال اللغة العربية الفصحى أم اللهجة العامية ، في حين أن الناس في كل منطقة من المناطق يستخدمون - كما يستخدم الروائيون الذين يعكسون أنماط لغتهم - طبقات وأنساقاً من اللغة شديدة التنوع والاتساع تحكمها معايير اجتماعية لغوية ؛ أخذ أخصائيو اللغة يدرسونها لتوهم . لقد انصب الجدل بشكل خاص حول أفضل الأساليب للتعبير عن «الأصالة» في الحوار ، باعتباره السمة الدرامية في الكتابة القصصية . احتدم هذا الجدل بشكل خاص في المراحل المختلفة لتطور الفن القصصي العربي ، واختار العديد من الروائيين المصريين الكتابة بلهجة مدينة القاهرة بالذات ، أو لهجات مناطق أخرى في مصر (مثل رواية الجبل لفتحى غانم مثلاً) مستندين ولاشك على الاعتقاد بأن هذه اللهجات العامية أصبحت مفهومة في طول العالم العربي وعرضه بفضل استخدامها في الأفلام والتلفزيون . وتعود جنود هذا الاتجاه إلى رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل التي كتبت في عام ١٩١١ . غير أن نجيب محفوظ لا يستخدم اللهجة العامية في حوار رواياته ، وإن كان يستخدم كلمات عامية هنا وهناك أو الترتيب العامي للكلام بوعي منه أو دون وعي وأن رأيه الذي أشرنا إليه من قبل حول استعمال اللهجة العامية رأى محافظ وصريح ؛ إذ يقول : «العامية هي إحدى الآفات التي يعاني منها شعبنا والتي لا بد له أن يتخلص منها بحكم تطوره . إننى أعتبر العامية آفة من آفات المجتمع ، تماماً مثل الفقر والجهل والمرض» (١٥٨) .

(١٥٨) ورد هذا المقطع في كتاب فؤاد بواره «عشرة أبناء يتحدثون» (القاهرة دار الهلال ، ١٩٦٥) ص ٢٩ - ٤٢ .

مثل هذا المنظور الثقافي (والذي سبق لطله حسين أن أكد عليه من قبل وبنفس القوة) إنما هو عامل مهم يأخذه الروائيون بعين الاعتبار في اتخاذ قراراتهم بشأن اللغة التي يستخدمونها ، علماً بأن هناك عوامل أخرى لها تأثيرها أيضاً . فبعض الكتاب من أقطار عربية أخرى يستخدمون الفصحى كلياً ، باعتبارها أداة التواصل الأساسية في الأقطار العربية ، على أمل أن يستقطبوا جمهوراً واسعاً من القراء على امتداد الوطن العربي ، ولأنهم يعتبرون القضايا التي تناولونها في كتاباتهم قضايا ذات قيمة ثقافية . ويحاول فيال تلخيص الوضع كما يلي : «الاتجاه لاستخدام اللغة المحلية «الشعبية» ينتشر على نطاق أوسع في الأقطار التي يوجد فيها جمهور أدبي واسع ، والتي تؤمن ، خطأً أو صواباً ، بأن لها طابعاً عربياً أكثر أصالة وتجذراً – مصر مثلاً وليس الجزائر»^(١٥٩) .

وإذا ما افترضنا أن هذا السيناريو إنما يعكس إلي حد معقول الحقائق اللغوية (وإن كنا نود التأكيد بأن الحاجة تستدعي المزيد من البحث حول هذا الموضوع بالذات) ، فإنه يمكننا القول إن الكتاب الذين ينتمون إلى ما يمكن أن نطلق عليه تعبير «بلدان الأطراف» في العالم العربي مثل الروائي العراقي فؤاد التريكي (المولود عام ١٩٢٧) وهو مؤلف «الرجع البعيد» (١٩٨٠) ، كاتب مغربي مثل البشير الخريفي في كتابة «الدغلة في الأرجنية» ، إن مثل هؤلاء الكتاب قد استخدموا لغة مفرقة في عاميتها في أعمالهم القصصية ، وبذلك فقد حووا إلى أقصى درجة من جمهور قرائهم بحيث يقتصر على الجمهور المحلي . وقد لجأت علياء الطيبي (المولودة عام ١٩٦١) إلى حل قد يعتبر ممكناً وإن كان مرهقاً ، إذ تفرط في استخدام اللهجة التونسية المحلية في حوار روايتها الأولى «زهرة الصبار» (١٩٩١) وتورد بعد ذلك مسرداً بالكلمات التي تستخدمها مع مقابلها باللغة الفصحى (بحيث يحتوى الفصل الرابع من الرواية خمساً وسبعين كلمة من هذا النوع) .

(١٥٩) راجع مقالة شارلز فيال في الموسوعة الإسلامية ، المجلد الثاني تحت عنوان «القصة» .

إذا ماتحولنا الآن إلى القضايا العملية المتعلقة بتوافر النصوص الروائية ، فإننا نصل إلى موضوع نشر الكتب وتوزيعها . وقد أُلحنا من قبل إلى علاقة الموضوع مباشرة بالأوضاع السياسية الداخلية لكل من الأقطار العربية . ولابد من القول إن الرقابة على الكتابة هي من الأمور المتبعة عادة في هذه الأقطار ، علماً بأن بيروت ظلت ولسنوات عدة الملجأ الوحيد للنشر الحر في المنطقة . وإلى جانب الرقابة المطلقة – التي تشمل المنع الفعلي لنشر النصوص الأدبية أو تحريرها – فإن لدى المؤسسة الثقافية أنساقاً محيرة من الأساليب التي يمكنها من خلالها تأخير نشر النصوص الأدبية أو سحبها أو مصادرتها . وفي مثل هذه الحالات تقع الأعباء المالية الناجمة عن ذلك على كاهل الناشر أو الكاتب ، أو كليهما معاً . ومثل هذه الأمور إنما تشكل عوائق واضحة تقف في وجه الإبداع . وإلى جانب هذه العوائق التي تحول دون سرعة النشر وتوافر الأعمال الإبداعية ، لابد من الإشارة إلى أن التواصل بين دور النشر في مختلف العواصم العربية إنما يتم بشكل متقطع وغير منتظم . وفي أحسن الأحوال ، تساعد معارض الكتب العالمية (مثل معرض الكتاب الذي يعتبر مناسبة أدبية هائلة الأهمية في القاهرة في شهر يناير من كل عام) تساعد في توزيع أعمال مؤلفي قطر ما بين جمهور قراء أوسع يشمل ، ويتجاوز أقطار العالم العربي .

غير أن مثل هذه المناسبات والتوزيع الذي ينجم عنها هي من أولى الأمور التي تهزها التقلبات التي يشهدها المناخ السياسي في هذه الأقطار وتنعكس عن هذه التقلبات . وعلى الرغم من أن الروائيين المرموقين يتمتعون عامة بتوزيع أفضل لأعمالهم واهتمام أكبر في الكتابة عنها في النوريات الأدبية ، إلا أن مشكلة التباعد الجغرافي والسياسي إنما تؤثر بشكل خاص على الروائيين الجدد الذين لا يتمتعون بالشهرة إلا بين القراء المحليين في بلدانهم . والمشكلة الأسوأ هي أن أعمالهم لا تبقى في المكتبات إلا لفترة وجيزة من الزمن بعد طباعتها .

وفي الختام لابد من القول إن كمية وتنوع أعمال الإبداع الروائي التي أشرنا إليها في هذا الفصل المطول إنما هي دليل على شجاعة الكتاب العرب في مواجهة الصعاب

التي أشرنا إليها والتغلب عليها ، وفي مقارنة التحديات والعوائق القائمة في وجههم والناشئة عن تعقيدات الرواية نفسها كنمط أدبي ، والناجمة كذلك عن إدراك أولئك الذين يعرفون مدى قدرة الرواية علي الدعوة إلى التغيير . وما زالت الروايات والأعمال النقدية التي تتناولها تظهر بأعداد كبيرة ، كما أن تزايد وسائل النشر في منطقة الخليج والمغرب العربي والعراق إنما يعنى زيادة في الأعمال الإبداعية والكتابات النقدية التي تتناولها بالتحليل . وهذا الاستعراض الذي قمنا به ، وتحليل الاثنتي عشرة رواية التي سنتناولها فيما بعد هي مجرد مقدمة للنتاج الفني ، الذي يتوجب على دارسي الرواية العربية أن يتناولوه بالتحليل والبحث ، إن كانوا يوبون دراستها .

الفصل الرابع

اثنتا عشرة رواية عربية

حاولنا فى الفصل السابق استعراض السبل المختلفة التى توسعت من خلالها وتطورت تقاليد كتابة الرواية العربية خلال الفترة التى تلت الحرب العالمية الثانية ، ضمن مسار استند على التجارب الأبر فى كتابة هذا النمط الأدبى (وهو ماتناولناه فى الفصل الثانى من هذا الكتاب) وكما أشرنا من قبل ، فإن اتساع رقعة العالم العربى ، والإنتاج الغزير للروائيين على امتداده يجعل حتى من هذا الاستعراض المطول لتطور الرواية العربية استعراضاً قاصراً بحيث كان لابد من تجاهل الكثير من الأعمال القصصية المرموقة . كما كان لابد من أن ينهج نهج مسح يقوم على الوصف واستعراض المواضيع التى تناولتها الرواية عامة . إلا أننا رأينا أنه ، حتى ضمن حدود هذه الدراسة التى تعتبر بمثابة مجرد مقدمة لموضوع أوسع ، رأينا أنه لابد لنا من أن نتناول بتحليل أكثر تفصيلاً بعض النماذج المحددة من الرواية العربية ، بحيث يمكننا بهذه الطريقة أن نرى السمات والملامح العامة التى ناقشناها فى الفصول السابقة من خلال منظور أكثر توضيحاً وتركيزاً على أعمال محددة لكتاب معينين .

لذا فقد اخترت اثنتى عشرة رواية كى أتناولها بالتحليل المفصل ، وهى روايات تجمع بينها سمات عامة ، وإن كانت تتميز عن بعضها البعض أيضاً باختلافات عامة . وعلى أساس هذه المجموعة من الأعمال يمكن لنا أن نشير إلى نقطة تشابه أولية ، ألا وهى أن الرواية العربية ، شأنها شأن الأساليب القصصية الأخرى ، إنما هى نمط أدبى وصفه لنا ليونيل تريلنج بأنه «يكشف لنا ، بأكثر السبل مباشرة ، تعقيدات

وصعوبات الحياة فى مجتمع ما ، والعناصر المثيرة فيه . كما أنه يمثل أفضل وسيلة تكشف لنا مناحى التنوع والتناقض فينا كبشر»^(١) والروايات التى سنحللها فيما بعد نشرت جميعها خلال العقود الثلاثة الأخيرة ، وهى فترة شهدت تحولات هائلة وسريعة فى العالم العربى رافقها الكثير من الجيوشان السياسى والاجتماعى . فعواقب حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧ أثارت قدراً كبيراً من التفكير والجدل حول الأسس التى يقوم عليها المجتمع العربى وقيمه بحيث أخذ المثقفون يعيدون النظر فى إرثهم الثقافى . وإذا أخذنا هذه الأمور بعين الاعتبار ، فقد لانستغرب أن تشغل هؤلاء الروائيين ، شأن أقرانهم ممن يكتبون بالأساليب الأدبية الأخرى ، الهموم التى تشغل المثقفين فى المجتمع ، خصوصاً وهم يشعرون بالعزلة الحادة وسط كل ذلك التوتر الفردى والجماعى الذى يسود المجتمع العربى الحديث . ومثل هذه الاعتبارات كانت كثيراً ما تحت الروائيين العرب على تقصى ما فى الثقافات الأخرى من قيم ، عبر قراءة التراث القصصى والثقافى لتلك الثقافات . وهذا الأمر ، إلى جانب قراءاتهم للأنماط الأدبية الكلاسيكية العربية ، أنتج تقاليد قصصية عربية ينعكس فيها القارئ فى أساليب أدبية غنية وربما معقدة ومختلطة .

أمّا الاختلافات بين الأعمال التى سنحللها فهى تعكس تعقيد وتنوع الرواية كنمط أدبى فى حد ذاته . والأسلوب هو أحد مناحى الاختلاف هذه ، وإن كنا سنكتفى بوصف الأساليب (فى النص الإنكليزى) ، إذ إن الترجمة إلى الإنكليزية (أو لى لغة أخرى) لاتعكس ، إلا فى النذر اليسير ، السمات الخاصة لأسلوب النص الأصيل . والسمة الأخرى لهذه الأعمال هى التنوع فى سبل معالجة الكتاب للزمن ووضعهم لرواية قصصهم ضمن إطار هذا الزمن . ويشمل هذا فى كثير من الأحيان استخدام السرد فى الزمن الحاضر مع استخدام ما يوفره من حوار داخلى مع النفس واستخدام أسلوب تيار الوعى والاتجاع الفنى Flashback بهدف ملء التفاصيل الخاصة بالزمن بالماضى . كما أن من نواحى الاختلاف أماكن الحدث ، والتنوع فى هذه الروايات

(١) ليونيل تربلنتغ ، «الخيال الحر» .

واسع باتساع رقعة العالم العربى نفسه ؛ إذ إن مسرح الأحداث الذى يتحرك فيه الأبطال قد يكون سفينة فى البحر ، أو الصحراء بحرّها اللاهب ، أو جامعات بريطانيا بجوها الماطر البارد ، وينتقل من القرية بمواقعها التقليدية الراسخة إلى مناطق تجمعات سكانية مكتظة إلى درجة مريعة .

وأود هنا أنؤكد أنتى لم أهدف من تحليل هذه الروايات بالذات أن أقدم قائمة بروايات عربية عظيمة ، وأرجو أن يكون الفصل السابق قد قدّم مايكفى من الأدلة على مدى التنوع والغنى فى تقاليد الرواية العربية ؛ بحيث يدرك القارئ أن أى محاولة منى من هذا النوع إنما هى مجرد ضرب من الحماقة فحسب . وهذا التحليل للروايات الاثنى عشرة إنما يستهدف إيضاح الاتجاهات التى تميز الرواية العربية المعاصرة عامة . ويقدم كل قسم من أقسام هذا الفصل اختياراً واحداً من عدة قراءات ممكنة تمّ اختيارها من منظور معين لإيضاح وجهة نظر قارئ واحد ، هو كاتب هذه الدراسة حول أسلوب ذلك العمل والهدف من كتابته . ولا بدّ أن نقاداً آخرين سيختارون قائمة مختلفة وأساليب أخرى لتحليلها ، بل إن بعض الأعمال التى تناولتها ، سبق لغيرى من النقاد أن تولّى تحليلها بأسلوب مختلف ، وأملى أن يكون هذا دليلاً آخر على مدى غنى التقاليد الروائية العربية ، كما أنه يوضح الأساليب المختلفة الى يتبعها النقاد فى كتاباتهم .

لقد خصصنا فى الفصل السابق قسماً خاصاً لأدب نجيب محفوظ حامل جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٨٨ . ونظراً للدور الأساسى الذى لعبه محفوظ فى الوصول بالرواية العربية إلى مستويات فنية أعلى فقد يكون من الملائم لنا أن تكون إحدى رواياته هى أول عمل نتناوله بالتحليل .

ثرثرة فوق النيل - نجيب محفوظ

يعمد النقاد الذين يدرسون مجموعة الروايات التى نشرها نجيب محفوظ فى الستينيات من هذا القرن عامة لاعتبار أولى هذه المجموعة ، وهى «اللى والكلاب»

(١٩٦١ ، ترجمت إلى الإنجليزية عام ١٩٨٤) على أنها أفضلهم . ولاشك أن هذه الرواية التي تتقصى الاضطهاد والخيانة تقدم لنا مزيجاً مقنعاً كل الإقناع من الرمزية والواقعية في محاولتها طرح تعليقات نفاذة حول القيم الاشتراكية .

وحقيقة أن هذه الرواية تنتهى بنغمة سلبية ، بينما تنتهى رواية نجيب محفوظ التالية «السّمان والخريف» (١٩٦٢ ، ترجمت إلى الإنكليزية عام ١٩٨٥) نهاية متفائلة إنما يوحى بأن السلطات الرسمية عبّرت عن امتعاضها لوجهات النظر التي أبداهـا محفوظ فى روايته الأولى ، أى «الـص والكلاب» . غير أننى أعتبر روايته «ثرثرة فوق النيل»^(١) عملاً لا يقل تميزاً ، بل أعتقد شخصياً أنها أعمق أثراً فى الواقع ، خصوصاً إذا أخذنا المهمة الصعبة التي أخذها محفوظ على عاتقه فى هذه الرواية بعين الاعتبار . فالبعد المكاني أولاً محدود جداً بون ريب ، إذ تجرى أحداثها على متن عوامة على نهر النيل فى القاهرة . وضمن هذه البيئة لابد للحدث أن يأتى محدوداً أيضاً . وإحدى السمات الرئيسية للرواية هو خلوها الكلى من الحركة أو تغير مشاهد الحدث^(٢) . فهى تبدأ بوصف ساخر لمكتب البطل الرئيسى للرواية أنيس زكى ، الذى يعمل موظفاً فى إحدى الوزارات ، وقد أنهى لتؤه تقريراً قدمه لرئيسه ويستدعبه هذا إلى مكتبه طالباً منه تفسيراً يوضح حقيقة أن الصفحات الأخيرة من التقرير كانت أوراقاً بيضاء من غير سوء ويتضح أن قلم أنيس زكى جفّ أثناء كتابته التقرير بون أن يلحظ ذلك^(٣) . وفيما عدا هذه المقدمة التي نتعرف من خلالها على أحد الأوضاع الجياتية لأنيس زكى ، فإن المناسبة الأخرى التي ينتقل فيها المشهد من العوامة هى حين يتكوّم أبطال الرواية فى سيارة ليذهبوا فى نزهة على طريق الهرم فى طريقهم إلى منطقة «سقارة» ؛ حيث يصدّمون فلاحاً ويقتلونه على الطريق بون أن يتوقفوا ؛ ليواجهوا نتائج فعلتهم .

(١) ترجمت هذه الرواية مؤخراً إلى الإنجليزية حيث قام بترجمتها فرانسيس لياردت Frances Liardet (نيويورك : بيل - دي ، ١٩٩٣) .

(٢) مركز شوكت طوراوة على قضية الحركة فى براسته للرواية تحت عنوان «الحركة فى ثرثرة فوق النيل» مجلة الألب العرب ٢٢ ، العدد ١ (آذار / مارس ١٩٩١) ص ٥٢ - ٦٥ .

لا يقتصر الهدف من هذه البداية على تصوير جو الحياة الوظيفية الممل ، بل إن هدفها الأول والأصعب هو تصوير أنيس زكى فى حالة خدر وغيبوبة شبه دائمة نتيجة لتعاطيه المخدرات ، ولأنه فى حالة صمت واستبطان واستغراق فى عالمه الداخلى بحيث لا يساهم إلا فيما ندر فى الثرثرة الدائرة حوله . وتقتصر ربود فعله على تعليقات رئيسه وكذلك تعليقات رفاق سهراته فى العوامة على نويات حوار داخلى يستعيد خلالها حوادث من تاريخه الماضى تصور أحزانه وخيبات أمله . وتصوير محفوظ لحياة أنيس زكى ، كما تقول إحدى شخصيات الرواية «مسؤول عن العوامة»^(٤) . وأهمية هذه العبارة تكمن فى أنها تحمل معنى أكثر من مدلولها الظاهرى ضمن الجو الذى يخلقه نجيب محفوظ فى روايته ، وتأتى التفاصيل والمزيد من الوصف فى مراحل مختلفة من الرواية على لسان عدد من شخصياتها ، علماً بأن استخدام محفوظ لسلسلة من الرواة يأتى محدوداً فى هذه الرواية ، فى حين استخدمهم بصورة أوضح فى روايته التالية «ميرامار»^(٥) ثم فى الروايات الأخرى التى يطلق عليها الناقد ضياء الشرقاوى وصف «الروايات الصوتية»^(٦) . أما فى هذه الرواية فإن نجيب محفوظ يستهدف استخدام وجهات نظر سردية مختلفة لدعم ، أو تحدى الانطباعات التى تتولد لدى القارئ من خلال أفكار أنيس زكى المشتتة كما تأتينا عبر تيار وعيه الداخلى .

هذه ، إذن ، ليست رواية حدث ، بل إنها تركز فى الواقع على المجموعة التى تأتى إلى العوامة لتشارك فى الثرثرة فوق النيل . ويمكن اعتبار العوامة بالطبع وسيلة للانعزال عن عالم المدينة وعن المجتمع ومشكلاته ، وسبباً للابتعاد عن الغربة التى تفرضها طبيعة الحياة الحديثة فى حد ذاتها . فهى ترسو إلى جانب البر والذى يمثل فى هذه الحالة مكاناً وحشياً قاسياً . غير أن رمز الماء الذى يمثله النهر الذى تطفو

(٣) «ثرثرة فوق النيل» (القاهرة . مكتبة مصر ، ١٩٦٦) ص ٧ - ٨ .

(٤) «ثرثرة فوق النيل» . ص ٣٤ .

(٥) «ميرامار» ، نجيب محفوظ (القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٦٧) .

(٦) ضياء الشرقاوى «المعمار الفنى» ص ٧ - ٥٧ .

فوقه العوامة إنما يعطى شعوراً مهدداً بالانفصال عن السمات غير المستساغة فى الحياة التى يتوجب على أنيس زكى مواجهتها يومياً فى وظيفته . فهو يهرب من هذا الجو إلى العوامة تدفعه أنسام الماء الرطبة وتجذبه حلقة الأصحاب الذين يشاركونه متعة تعاطى العقاقير والجنس . والرمزية التى يتضمنها هذا الهرب من أرض الواقع تتأكد أكثر فأكثر بوجود عم عبده ، وهو شخص ضخم الجثة يؤدى مختلف المهام على العوامة ، إذ بالإضافة لقيامه بتأمين مختلف مستلزمات سهرات المساء ، بما فى ذلك تدبير الفتيات لأنيس زكى وأفراد المجموعة حين يُطلب منه ذلك ، فهو يؤدى مهمة الإمام لمجموعة من المسلمين فى المنطقة . ولا ينطق عم عبده بالكثير على مدى الرواية ، وتقتصر إجاباته فى معظم الأحيان على تعبير موجز هو «أ» . وإذا أخذنا هذا الأمر بعين الاعتبار يكتسب تعليقه الصريح فى مطلع الرواية أهمية خاصة ؛ حيث يقول : «أنا العوامة لأنى أنا الحبال والفوانيس ، وإذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار» . (ص ١٥) . عم عبده إذن هو حارس العوامة ، كما يتولى توفير جميع الحاجات ووسائل الراحة لمجموعة الأشخاص الذين يأتون ليشاركوا فى جو العزلة البعيدة عن الواقع ، والذى خلقه أنيس زكى لنفسه .

يعمل أفراد المجموعة التى ترتاد العوامة فى مهن متعددة ، إذ تضم مصطفى راشد المحامى ، وخالد عزوز الذى يكتب القصة القصيرة ، وليلى زيدان خريجة الجامعة الأميركية بالقاهرة التى ترفع لواء قضية المرأة ، وأحمد نصر ، وهو موظف وكاتب حسابات ومتعلق بزوجته ، ويصفونه باختصار بأنه «فى الجملة شخص عادى» (ص ١١٠) ، وعلى السيد ، وهو ناقد فنى ورفيق سنية كامل «التي تعود فى أوقات الكدر العائلى إلى أصدقائها القدامى . سيدة مجرية عرفت الأنوثة عنراء وزوجاً وأماً ، فهى تعد كنزاً من الخبرة للفتيات الصغيرات فى عوامتنا» (ص ٣٤) . معظم هذه التعليقات يتلقاها القارئ من رجب القاضى ، وهو نجم سينمائى مرموق يحضر صديقة جديدة وهى سناء الرشيدى ويعرفها على أفراد المجموعة واحداً واحداً فى بداية الفصل الرابع . تعترى الفتاة الدهشة للطريقة السمجة التى ينغمس فيها أفراد المجموعة فى

تصرفاتهم اللامشروعة ، وهذا يعطى الفرصة لشخصيات الرواية ، ولؤلفها ولاشك ، لتقديم واحدة من سلسلة التعليقات السياسية المتناثرة فى أجزاء الرواية على الشكل التالى :

«تساءلت : ألا تخافون البوليس؟»

قال على السيد : لأننا نخاف البوليس والجيش والإتكليز والأمريكان والظاهر والباطن فقد انتهى بنا الأمر إلى أن لانخاف شيئاً .

- ولكن الباب مفتوح !

- فى الخارج عم عبده وهو كفىل برد أى اعتداء .

وقال لها رجب باسمأ :

- لاتخافى يانور العين ، فالدولة منهمكة فى البناء ولديها ما يشغلها عن إزعاجنا .

وقدم لها مصطفى راشد الجوزة قائلاً : «جربى هذا النوع من الشجاعة»
(ص ٣٦-٣٧)

سخرية المجموعة ، واعتمادها على عم عبده ورغبتها فى الهرب من الواقع وإقناع الآخرين بانتهاج نفس السبيل ، كل هذه الأمور تبدو واضحة فى هذا المقطع الصغير .

ضمن هذا الوضع تأتى شخصية جديدة وهى سمارة بهجت التى نسمع بها لأول مرة فى بداية الفصل الخامس حين يعلن على السيد أن زميلته الصحفية تود زيارتهم ، مدفوعة بحب الاستطلاع الذى أثاره لديها حديثه معها عن المجموعة ، وكذلك المقالات التى نشرها أفراد من المجموعة فى مختلف وسائل الإعلام (ص ٤٦) . وعن طريق سمارة بهجت هذه نتعرف على مستوى آخر نتعمق من خلاله فى داخل شخصيات العوامة ، وذلك حين يقرأ أنيس زكى فى دفتر مذكراتها فى الفصل العاشر الخطوط العريضة لمسرحية كتبها واستقت شخصياتها جميعاً من المجموعة التى ترتاد العوامة (ص ١٠٧) . وقد أوردت فى المذكرات صوراً وصفية أدبية تحدد السمات البارزة لكل

شخصية من «الشخصيات» فى مسرحيتها مما يعكس وجهة نظرها فيما يتعلق بالشخص المعنى . وكانت قد حدثتهم فى الواقع من قبل عن اهتمامها بالمسرح ؛ حيث قالت : «المسرح تركيز ، وكل كلمة فيه يجب أن يكون لها معنى» (ص ٦١) . وهى تتجاهل تعليق مصطفى راشد السريع على قولها هذا ؛ إذ يقول ما معناه ؛ إن المسرح مناقض تماماً لما يحصل على ظهر العوامة . وتسأل المسطول أنيس زكى لم لا يتفوه بأى تعليق ، وهذا يدفع بأنيس زكى فى تهوية أخرى فى أعماق التاريخ وفى تيار وعيه الداخلى ، وكالعادة لايجيب على تساؤلها . حينما تبدأ سمارة بحضور سهرات المجموعة بانتظام يتسرب القلق إلى نفوس أفرادها نظراً لأنها جدية أكثر مما يجب ، فهى بذلك تمثل خطراً يهدد هروبهم . ويتساءل مصطفى راشد : «هل يمكن أن يدور بخلدها أن تدعونا يوماً إلى الجدية» (ص ٨٠) . يجيب خالد عزوز على هذا التساؤل بالقول إن لدى رجب القاضى خطته فيما يتعلق بسمارة . وبعد ذلك لم تعد سناء تأتى بصحبة رجب ، وكأنما لتؤكد هذا الاحتمال .

بعد أن يقرأ أنيس زكى مذكرات سمارة التى تتضمن انطباعاتها المبنية على أحاديثها مع أفراد المجموعة نون أن يدركوا ذلك ، يأتينا فصل ممتع يجادلهم فيه أنيس زكى حول أولوياتهم فى الحياة ، مقتطفاً ملاحظات متفرقة من مذكرات سمارة . وعلى الرغم من أنه لا يكشف مصدر تعليقاته للمجموعة التى تستغرب بعض الشئ، ثرثته غير المعهودة ، غير أن سمارة نفسها تحس بالارتباك وتنجح فى النهاية فى استرجاع مذكراتها بعد أن رفضت محاولاته الخضوع لرغباته بإقامة علاقة معه (ص ١٣٣) . وقيام أنيس زكى بدور الناطق بآراء سمارة حول تلك المجموعة تلك الليلة قد يعتبر نذيراً أو بمثابة حس مسبق بما سيأتى . وحين تصدم السيارة المليئة بأفراد المجموعة الفلاح وتقتله فى شارع الهرم تصر سمارة على ضرورة توقفهم ، مما يتوافق مع نورها فى المجموعة ويؤكد مخاوفهم منها . أما أنيس زكى فلم يستطع النوم تلك الليلة إلا على طاولة مكتبه فى اليوم التالى ، ولذا يتم احتجازه إثر هجومه على المدير العام الذى يؤنبه على سلوكه هذا (ص ١٧٣) . وحين يلتئم شمل المجموعة ليلاً يتوتر

الجو ؛ إذ تصر سمارة على ضرورة إبلاغ الشرطة ، بينما يخشى الباقون افتضاح أمرهم . وعبثاً يحاولون قناع سمارة بأن سمعتها ستتلطخ بهذا الاعتراف . أما تعليقات أنيس زكى فتثير حنقاً متزايداً لدى رجب القاضى سائق السيارة ، والحبيب المنتظر لسمارة ، ويتطور الأمر إلى اشتباك رهيب بينهما فيبرز عم عبده لبعده ثانية أحمد نصر (ص ١٨٦) غير أن المجموعة لم تنهياً بعد لتقبل نتائج هذه المشاجرة ، إذ بعد أن يستعيد أنيس زكى وعيه يبادر زملاءه بالقول على الفور إن القتل ليس شيئاً هيناً ، موضحاً بأن ما يشير إليه هو موت الفلاح الذى صدموه فى الشارع أثناء نزعتهم (ص ١٨٧) . ويبلغهم بصورة لا لبس فيها أنه يدرك مايقول ، وأنه سيذهب إلى الشرطة . ويحاول رجب الهجوم عليه مرة ثانية ، غير أن المجموعة تبعده ، ويظهر عم عبده ثانية حاملاً فنجاناً من القهوة ، مشيراً إلى أن هذا «سيريحه» وحينذاك يبقى أنيس زكى مع سمارة وحدهما ، ولايتسع الوقت لأكثر من حديث قصير حول جوانب وضعيتهم ، ثم ما تلبث القهوة المخدرة أن تفعل فعلها لتحمل أنيس زكى فى موجة أخرى من تهويمات أحلام اليقظة فيما يخص مأساة نشوء الإنسان «من جنة القرود فوق الأشجار إلى الغابة» (ص ١٩٩) .

من هذا الوصف الموجز المعقد بعض الشيء يتضح لنا ، فيما أمل ، أن هذه الرواية من أغنى روايات محفوظ من زاوية استخدامه للرمزية . ولقد أشرنا إلى هذه الحقيقة مرات عديدة ، إلا أن معين الرمزية لم ينضب بعد فى الرواية ، فلا بد من الإشارة مثلاً إلى أن أفراد مجموعة العوامة ينتمون للطبقة المثقفة التى تدور بشكل خاص فى أجواء الثقافة العليا^(٧).

تجدد بنا الإشارة هنا إلى أن نجيب محفوظ أخذ على عاتقه معالجة القضايا التى تثيرها مشكلات ، وطراز حياة ، وتطلعات هذا القطاع من الناس خلال مرحلة مبكرة من الستينيات . إذ إن هذه السنوات ربما كانت قد شهدت أشد القيود السياسية

(٧) يمكن مقارنة هذه الرواية برواية جبرا إبراهيم جبرا «السفينة» ، والتى سنحللها فيما بعد ، حيث تجري

حدثها علي متن سفينة أيضاً تناقش خلالها مجموعة من المثقفين المشاكل التى تواجههم .

المستبدة المفروضة على العاملين في المجالات الفنية خلال فترة حكم الثورة برمتها كما يوضح الكثيرون ممن كتبوا عن تلك الحقبة وكما سجلها محفوظ نفسه في روايتي «المرايا» (١٩٧٢) و«الكرنك» (١٩٧٤) (٨) .

وإذا ماعدنا إلى الصعيد الألبى المحض يمكننا القول إن الشخصيات التي تشارك أنيس زكى سهراته إنما تهرب إلى عالم تنسى فيه واقعها وتتجاهله . ولاشك أن الظروف الاجتماعية السياسية التي أشرنا إليها أعلاه إنما تلعب دوراً في هذه الرغبة بالهرب . غير أن لكل من هذه الشخصيات أسبابها الخاصة للهروب ، وبعض هذه الأسباب عميقة الجذور في الماضي ، والبعض الآخر يعود لأسباب لها علاقة بتلك الفترة الزمنية بالذات . ففي حالة أنيس زكى مثلاً ، تشمل هذه الأسباب فشله المتكرر في استكمال دراسته الجامعية على الرغم من تقلبه بين عدد من الكليات ، وفقدانه لزوجته وابنته ، ضجره المستمر ، وخيبات أمله الدائمة في محيط عمله . وربما كانت أكثر شخصية لفتاً للأنظار هي شخصية أحمد نصر ، فهو موظف حكومي ناجح وزوج وفي حياته الزوجية ، ومع ذلك فهو يشعر بالحاجة للجوء إلى هذه المجموعة . وفي رأى سمارة بهجت ، فإن الأمان والاستقرار اللذين يحسّ بهما في عمله وفي حياته العائلية ربما خلفا لديه شعوراً داخلياً عميقاً بعدم الجدوى نظراً لأن الحياة تمضي على وتيرة واحدة دونما تغيير (ص ١١٠) . تتحدى سمارة بهجت أولاً كل سبل الهرب التي ينتهجها أفراد المجموعة ، ثم ما تلبث أن تحطمها بتساؤلاتها وقناعاتها . فرجل الحب الكبير ، رجب القاضي ، يفشل في الفوز بحبها ، أو في إقناعها بعدم اللجوء إلي الشرطة . وحين تبدو على وشك أن تلين ، ينبرى أنيس زكى الصامت الكئيب أبدأ وزعيم الاحتفالات ، ليقول في النهاية «أريد أن أجرب قول مايجب قوله» (١٩٥) .

كلمة أخيرة لابد من قولها حول اللغة التي يستعملها محفوظ في هذه الرواية . وأود أن أشير إلى أن قراءاتي لروايات محفوظ لسنوات عدة ولدت لدى انطباعات بأن

(٨) راجع مقالة روجر آلن «بعض الأعمال الأخيرة لنجيب محفوظ» في مجلة مركز الأبحاث الأميركي في مصر ،

عدد ١٤ (١٩٧٧) ص ١٠١ - ١١٠

القاموس اللغوي الذي يستعمله في أعماله ليس واسع النطاق ، وأنه بتطور تكتيكة الروائي ابتدع لنفسه أسلوباً محكماً يتميز بالإيحاء بحيث كان الأداة المثلى التي استخدمها للتعبير عن تعليقاته الساخرة علي المجتمع الذي يعرفه كل المعرفة . وأسلوبه هذا قد يختلف كل الاختلاف عن الأسلوب الذي استخدمه روائيون آخرون مثل جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف اللذين يتميز أسلوبهما بسماته الشعرية ، وهو ما سنناقشه فيما بعد . وأسلوب محفوظ إنما يعكس مهارات كاتب محترف حريص ، قضى جزءاً كبيراً من حياته في الوظيفة الحكومية ، كاتب يكتب علي نحو منتظم ، بل ويمكن القول علي نحو روتيني . وأود هنا أن أقارنه بكاتب مصري آخر هو يوسف إدريس الذي يبدو أسلوبه أكثر عفوية واندفاعاً بحيث يصل أحياناً إلي حدود مخالفه لقواعد وأصول اللغة^(٩) . وأود التأكيد هنا أن ملاحظاتي هذه يقصد بها إبراز الاختلافات في الأسلوب وليس توجيه نقد للكاتب الذي يجسد في كتاباته إنجازات الرواية العربية في فترة نضجها الأصيل . وما أردت قوله فيما يتعلق «بثثرة فوق النيل» هو أن نجيب محفوظ استعمل قاموسه اللغوي ببراعة فنية ليدمج معاً ، في جو مليء بالألغاز ، عناصر عديدة صريحة ومقنعة ، واعية ولا واعية ، حاضرة وماضية ؛ بحيث يقدم لنا ، في وحدة واحدة ، معيناً عنكباً من الرموز التي تستهدف تصوير دور ومصير الطبقة المصرية المثقفة في الستينيات من هذا القرن .

✱ ماتبقى لكم - غسان كنفاني

لم يستطع روائي عربي حديث تسليط الأضواء علي مأساة الشعب الفلسطيني في ميدان القصة بتأثير أقوى مما فعل غسان كنفاني . وقد لا يثير هذا الاستغراب إذا أخذنا بعين الاعتبار أنه كرس حياته الواقعية وككاتب قصة لإبراز الظروف الخاصة للفلسطينيين وتقصى المواقف العربية المتشابكة إزاءهم . وخلال سني حياته القصيرة التي لم تتجاوز ستة وثلاثين عاماً نجح في أن يبنى حياته بنجاح متزايد ككاتب تجريبي ، وكناطق باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين .

(٩) ترد آراء ، مشابهة في مقالة لسليمان فياض في «كتب عربية» ، العدد الأول (كانون الثاني / يناير) ص ٢ .

وكذلك مقالة يوسف سامي يوسف «نجيب محفوظ وجائزة نوبل» عدد الحرية ٢٢ (تشرين الأول / أكتوبر ١٩٨٨) ص ٢٨ .

روايته «رجال في الشمس» (١٩٦٣ ، ترجمت إلى الإنكليزية عام ١٩٧٨) هي أشهر أعماله القصصية دون ريب ، حيث نجحت ، وبوضوح وقوة هائلين ، في توصيل رسالتها حول عجز الفلسطينيين عن إيجاد مكان أو نور لهم وسط وهج الواقع القاسي ، وفي خضم ذلك الاستغلال الذي يتعرضون له على أيدي العرب في الأقطار العربية الأخرى . إلا أنه ، وعلى الرغم من استخدام أسلوباً مجازياً ممتازاً في هذه الرواية وبنائه حبكتها بصورة متأنية ، إلا أن رمزيتها واضحة وقوية إلى أقصى حد فيما أعتقد . ولذا فقد أثرت أن أختار رواية أخرى تعالج الموضوع نفسه ، أي مأزق الفلسطينيين ، ولكن بطريقة أكثر حذقاً ، وهي «ماتبقى لكم» (١٩٦٦ ، ترجمت إلى الإنكليزية عام ١٩٩٠)^(١) . كما أن لهذه الرواية من الناحية التقنية سمات تجريبية جديدة بالملاحظة نظراً لأنها تبين حرص الكاتب المستمر على تطوير أسلوبه الفني كروائي .

وفي توضيح في مطلع الرواية ، يبين غسان كنفاني أن مسائل التكنيك الفني هي التي كانت تشغله بشكل خاص لدى كتابته هذه الرواية ؛ إذ يقول :

«الأبطال الخمسة في هذه الرواية ، حامد ومريم وزكريا والساعة والصحراء لا يتحركون في خطوط متوازية أو متعاكسة ، كما سيبدو للوهلة الأولى ، ولكن في خطوط متقاطعة تلتحم أحياناً إلى حد أنها تبدو وكأنها تكون في مجموعها خطين فحسب . وهذا الالتحام يشمل أيضاً الزمن والمكان بحيث لا يبدو هنالك أي فارق محدد بين الأمكنة المتباعدة أو الأزمنة المتباينة ، وأحياناً بين الأزمنة والأمكنة في وقت واحد»^(٢) .

(١) الترجمة الإنكليزية لهذه الرواية والصادرة عن مطبعة جامعة تكساس تصفها بأنها «نوفيل» ، وهذا مثل آخر علي الخط بين «النوفيل» و«الرواية القصيرة» .

(٢) ما تبقى لكم لغسان كنفاني ، كما يمكن مراجعة مصادر أخرى لدراسات حول الرواية مثل كتاب محمود غنيم «تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة : دراسة أصولية» (بيروت : دار الجيل ١٩٩٢) ص ٢٥٨ - ٢٨٢ . وكذلك مقالة طلال حرب «فسحة الاختيار : دراسة بنيوية» : الآداب (عدد تموز/يوليو - آب/أغسطس ١٩٨٠) ص ٢٤ - ٣١ . ومقالة هيلاري كيلباتريك «التقليدية والتجديد في قصص غسان كنفاني» ، مجلة الآداب العربي - العدد ٧ (١٩٧٦) ص ٥٣ - ٦٤ ، ومقالة محمد صديق «الإنسان قضية» ص ٢٢ - ٢٨ .

يثير هذا التوضيح عدداً من النقاط الهامة الخاصة بالتكنيك الذي استخدمه كنفاني ، وأكثر هذه النقاط لفتاً للأنظار هو ذلك التجاور المغامر بين عنصرى الزمان والمكان - وهو الصحراء في هذه الحالة - وبين الشخصيات الرئيسية الثلاث في الرواية باعتبارهم أبطالها . واستخدام هذا التعبير (الأبطال) يعيد إلى الأذهان السلف الذي يعتبر أحد المصادر التى انحدرت منها الرواية ، ألا وهو التقاليد الملحمية القديمة ، كما أشرنا فى الفصل التقديمى لهذا الكتاب . فالزمن يلعب دوراً بالغ الأهمية بالفعل فى أحداث هذه الرواية التى تستغرق أحداثها ثمانى عشرة ساعة تقريباً ، معظمها أثناء الليل ، بينما يتم ملء خلفية الأحداث بالاستخدام الغزير للقطات الارتجاع الفنى (Flashback) ، شأن العديد من الروايات التى سنحللها فى هذا الفصل . غير أن الزمن يبقى بطلاً أكثر بروزاً ووضوحاً فى هذه الرواية ، وترمز إلى نوره أداتان تدلان على الوقت وهما : ساعة حائط تقطع دقائقها لحظات أولئك الذين يعيشون فى البيت الفلسطينى ، وهو المركز الرئيسى الذى تسلط عليه أضواء الحدث ، وساعة يد يحملها حامد ويرمى بها خلال رحلته فى الصحراء ؛ إذ يعتبرها عذيمة الجدوى .

من الجدير أن نلاحظ أن الصحراء فى «رجال فى الشمس» لم تمثل فقط حاجزاً لا بد من اجتيازه ، بل أيضاً مكاناً يتسم بالحر اللافت الذى أدى إلى موت الفلسطينيين الثلاثة داخل صهريج الماء . وفى «ماتبقى لكم» كانت الصحراء حاجزاً أيضاً ، ولكنها هنا حاجز لا بد من قطعه فى غضون فسحة قصيرة من الزمن لتجنب الدوريات الإسرائيلية ، ولهذا السبب نفسه يجب قطعها ليلاً . ولذا فإن مسألة الحر ليست مهمة بالنسبة لبطل الرواية (إلا لفترة قصيرة فى اليوم التالى) ، وما يشغله بشكل خاص هو البرد والوحشة ضمن الصحراء المظلمة مترامية الأطراف ؛ حيث يتضخم حجم كل نور أو صوت آلاف المرات ، حتى صوت تكتكة ساعة اليد . وكما تبدأ «رجال فى الشمس» بـ «أبى قيس» وهو مستلق على الأرض ليستشعر نبضاتها تحت جسده (الآثار الكاملة - ص ٣٧) ، يلقي حامد فى «ماتبقى لكم» بنفسه على الأرض . و«أحس بها تحته ترتعش كعذراء ، فيما أخذ شريط الضوء يمسح ثنيات الرمل بنعومة وصمت ، وعندما

فقط شدّ نفسه إلى التراب وأحسه دافئاً ناعماً .. » (ص١٦٩) . وفي لقطة تجاور معبرة أخرى نجد نبضات الأرض تحت جسد حامد المتمدّد عليها ترتبط بالجنين في رحم شقيقته . وعلى هذا الأساس ، فإن قرارات الأخ والأخت اللذين يشكلان مركز الرواية تندمج معاً ، كما يشير الكاتب في التوضيح الذي أورده من قبل ، وذلك على الرغم من المسافة الفاصلة بينهما زمنياً ومكانياً .

أمّا بالنسبة للشخصيات الفعلية ، فحامد ومريم شقيقان انفصلا عن والدتهما إبان الهجرة التي تمت على عجل عام ١٩٤٨ . والأم تعيش في الأردن الآن ، بينما يقيم الشقيقان في مخيم للاجئين في قطاع غزة ، وقد قامت خالتهما علي تربيتهما . ومن الجدير بالملاحظة أن دقائق ساعة الحائط تسجل حادثة موت الخالة ، شأن حوادث كثيرة في الرواية (ص١٧٤) . وعلى الرغم من أن حامد يصغر أخته مريم بنحو عشرين عاماً ، غير أن خالته تحته باستمرار ، باعتباره رجل العائلة ، على أن يعمل علي تزويج شقيقته التي بلغت الخامسة والثلاثين من عمرها ومع ذلك استطاعت الحفاظ على عفتها . وكأنما لتؤكد أسوأ مخاوف خالتها ، كانت «الزّلة» الوحيدة التي وقعت فيها (كما أوضحت لشقيقها) باهظة الثمن بالنسبة للعائلة جميعاً (ص١٨٠) . فقد حلت وأخذت تلحّ على والد الطفل بأن يتزوجها وهذا يعتبر حلاً ساراً للمشكلة عادة ، ولكن ليس في هذه الحالة بالذات . إذ إن والد الطفل ليس إلا زكريا ، وهو متزوج ولديه خمسة أطفال (ص١٨٨) . وحتى هذا الأمر لايعتبر مشكلة أساسية ضمن نطاق مصير فلسطين وشعبها وفي لقطة ارتجاعية معبرة يعيد حامد إلى الأذهان ماحلّ بشاب اسمه سليم اشترك منذ سنوات في النشاطات السرية ضد القوات الإسرائيلية . وطُلب من جميع فتيان المعسكر أن يصطفوا وأمر سليم بأن يتقدم ، ولكن أحداً لم يتحرك . ولكن عند أول تهديد من الجنود كان زكريا هو الذي وشى بسليم ، وكان لابد له من أن يتقدم ، ولذا يقتاده الجنود ويطلقون عليه النار تحت أسمع رفاقه (ص٢٠٠) .

وهكذا ، فإن الزوج الذي وجدت مريم نفسها مجبرة على الاقتران به والذي يَمَنّ عليها بالزواج منها هو بالنسبة لحامد وأبناء وطنه ، رمز لكل ما هو كريحه مقيت ،

وتجسيد لخيانة القضية الفلسطينية من الداخل . ومما زاد الأمر سوءاً أن زكريا أخذ يتصرف فى بيت زوجته وكأنه بيته مستخدماً هذا البيت كمحطة بين عمله وبين بيته الثانى الذى تقطنه فتحية زوجته وأطفاله الآخرون . كان هذا أكثر مما يستطيع حامد احتماله ، ولذا يقرر التوجه إلى الأردن بحثاً عن أمه على الرغم مما يحفّ بتصرفه هذا من مخاطر .

وهكذا تنتهى خشبة المسرح لأحداث الرواية نفسها ، إذ تبقى مريم فيما تبقى من بيت العائلة فى غزة ، محاولة حسم الصراع بين كونها قد تزوجت زكريا وتحمل ابنه فى أحشائها ، بينما يحاول أخوها عبور صحراء تملؤها الأخطار والعوائق الطبيعية والبشرية فى ذلك الليل المدلهم . أما حامد فقد خلف وراءه واقعه الذى لم يعد يستطيع احتماله فى غزة وذهب بحثاً عن أمه ، رمز الأمان وشرف العائلة المفقود .

ضمن هذا الإطار الغنى بالاحتمالات يبرز التكنيك الذى استخدمه غسان كنفانى كما أوضحنا فى المقطع الذى اقتطفناه أعلاه ، وبصورة ناجحة ومؤثرة فى رأى فى تصوير تعقيدات الوضعية القائمة على الرغم من أن الحاجة لتمييز الشخص المتكلم والأزمان المختلفة استدعت استعمال أحجام الحروف المختلفة لدى طباعة الرواية ، كما يعترف الكاتب نفسه ، مما أضاف المزيد من التعقيدات فى مسار الرواية . إذ لا يجد النوم سبيلاً إلى عيني مريم طوال الليلة التى يقطع خلالها حامد منطقة الحدود . وهى تشعر بداخلها بالضربات النابضة لمواطنىء أقدامه والتى تختلط بصوت دقات ساعة الحائط وحركات الجنين الذى تحمله فى أحشائها . أمّا حامد فهو يتواصل معها عن طريق تكتكة ساعة يده فى البداية ، وبعد أن يرميها تستبدل تكتكات الساعة بنبض الأرض وهو يحسه تحت جسده . وحين يقطع أرق مريم على زكريا حبل نومه يحاول إقناع عروسه الجديدة أن تنسى أمر شقيقها الغر المتهور الذى أقدم على هذه المغامرة الطائشة . ولكنها تقول له إن الجنين هو الذى يمنع عنها النوم ، فيعود للحديث ثانية – بموافقة دقات ساعة الحائط أيضاً – عن الفضيحة التى سيثيرها مولد الطفل بعد وقت قصير من الزواج ، ويلج عليها بأن تعمل على إسقاط الجنين (ص ٢٢٢-٢٢٣) .

وحينذاك تدرك مريم مدى شؤم قرارها بالزواج من زكريا ، ومدى انتهازيته وجبنه .
ويترافق إدراكها هذا مع ضربات قدمي حامد وهو يتقدم عبر الصحراء(ص٢٢٥) .

وبدنو الرواية من نروتها يواجه كل من الشقيق والشقيقة العدو ، الخارجى والداخلى . إذ يفاجئ حامد حارس حدود إسرائيل ويتغلب عليه . ويتوصل إلى الإدراك تدريجياً بأن عليه أن يقتل أسيره إن كان يريد الوصول إلى الأردن . وفى هذه الأثناء يهدد زكريا زوجته بالطلاق إن لم تسقط الجنين . وحين يبدأ بضربها تنتزع سكيناً ، ويرافق هذا السيناريو والسيناريو الذى يجرى فى الصحراء صوت نباح الكلاب المرعب . تطعن مريم زوجها بالسكين وتقتله فى بادرة صيغت بحيث تكفى لتصوير الحادثتين معاً على الرغم من بعدهما المكانى . وبذا يتم سحق العدو الذى حط من قدر العائلة على المستويين العام والخاص .

يبين هذا الاستعراض لحبكة الرواية بكل وضوح استخدام غسان كنفانى الفنى والماهر للرموز التى يرافقها ويزخرفها مجاز لغوى أخاذ . لقد أوردنا وصفه للأرض وكأنها مخلوق يتنفس وينبض بالحياة . وبنفس القوة يصف كنفانى اللحظة الحاسمة التى يدرك فيها حامد بأن شقيقته حامل : «جأست وطوت راحتها فوق حضنها فسقط بصرى فوقهما وعرفت فوراً .. اجتأحنى الرعب فأخذ جبينى ينضح عرقاً تساقط فوق عينى وخيل إلي أن صراخاً ينبعث من تحت راحتها المطويتين فوق حضنها . صراخ مجروح ينبعث من بين فخذيه حيث طوت راحتها كأنها تخفى شيئاً ، وفجأة بدأت تبكى» (ص١٧٥) يستخدم كنفانى مثل هذه الرموز والصور المجازية فى معظم ، إن لم يكن فى جميع أعماله القصصية بصورة شديدة الوقع والتأثير . أما الناحية المختلفة والتجريبية ، وعن وعى ، فى «ماتبقى لكم» فهى التكنيك السردى للرواية . فبطلا الرواية كلاهما ، أى حامد ومريم ، يقومان بدور الرواية الرئيسى ، وهو يستخدم لهذا الغرض صيغة المتكلم والغائب ، والسرد فى الزمن الحاضر والماضى ، ويعبر عن التغيير فى صيغة المتكلم بتغيير حجم الحروف . وسنورد فيما يلى أمثلة عن هذا التعبير :

«معتمداً على حواسه جميعاً دفعة واحدة مغلقة بشئ من الرعب ولكنه رعب

مستثار أيضاً . مزيد من المشاعر التي تملأ قبضتي مغامر شجاع وهما تدقان بوابة مجهولة . كنت أرتجف خائفة ومستثارة في وقت واحد حين رأيته أمام الباب ، كان حامد قد غادر منذ خمس دقائق فقط ، وكان زكريا واقفاً أمام الباب واثقاً من نفسه وسأل هل هو هنا ؟» (١٧٨) (٣) .

المتكلم في الجزء الأول من هذا المقطع هو حامد أثناء مسيرته في الصحراء بينما في الثاني مريم وهي تعيد رواية الحادثة المشؤومة حين أغواها زكريا . وبالإضافة إلى ربط هاتين الحادثتين بصورة مباشرة ، فمن الجدير بالملاحظة أيضاً أن الأخ والأخت يبدوان كلاهما في هذا المقطع وهما في حالة من الخوف والاستثارة المشتركة على الرغم من بعد المسافة بين الوضعيتين .

وهذا التبدل في الزمان والمكان يتم أحياناً بسرعة فائقة :

«وهأنذا من جديد في وجه لحظة جديدة لا أعرف كيف أتديرها فأخذت أبتسم بادئ الأمر ثم انفجرت بالضحك فجأة . فانقلب زكريا على جنبه ونظر إليّ ثم عاد فنام مرة أخرى كأنه اعتقد أنه هو الآخر مستغرق في حلم جنوني . قد لا تكون تعرف غير العبرية فهذا لا يهم ، فقط اسمع ، أليس من المثير حقاً أن نلتقي في هذا الخلاء مباشرة بالشكل الذي حصل ، ثم لا تسطيع أن نتحدث .. وظل وجهه متجهاً إلى غامضا ومتردداً وشاكاً بعض الشيء ، ولكنه كان خائفاً بلاشك . أما أنا فكنت قد تجاوزت الخوف إلى شعور غريب لا يفسر» (ص ٢٠٨)

هنا ، ومن خلال سطور قليلة ينتقل المشهد مرتين من حامد وهو يواجه مشكلة الحارس الإسرائيلي إلى مريم وهي ترقد في الفراش مع زوجها وتفكر بشقيقها . والجدير بالملاحظة في هذا المقطع كذلك هو تبدل صيغة المتكلم في كل من الأجزاء الأربعة من المقطع .

(٣) يستكشف طلال حرب في مقالاته المذكورة أنفاً هذه السمة في أسلوب هذه الرواية ويكثر من التفصيل ص

وفى مثل أخير علي هذا الأسلوب هناك تبدل فى الصيغة (المتكلم أو الغائب) بينما يبقى الرواية ، وهو حامد فى هذه الحالة هو الذى يتحدث :

«قام فوقف وأخذ ينظر حوله منقباً فى الظلمة عن أثر ثم عاد . ومضى ينقب فى جيوبه حتى إذا ملامست أصابعى محفظته الرقيقة سحبتها وفتشتها ، كان من العسير معرفة أية قيمة لأية واحدة من الأوراق التى كانت فيها بسبب الظلمة فاحتفظت بها كلها فى جيب قميصى» (ص ٢١٢) .

التأثير الذى يحدثه هذا المقطع يكاد يكون سينمائياً ، إذ إن التبدل من صيغة الغائب إلى المتكلم كأنما يقرب العدسة السردية بصورة ملموسة إلى مشهد الحدث . وقرب حامد المروء من عدوه الإسرائيلى مجهول الهوية يصبح أشد حدة حين يشير حامد بعد المقطع الذى أوردناه مباشرة إلى أن الجندى الإسرائيلى سيكشف لامحالة بأن النهاية الحتمية الوحيدة المنتظرة له ، أى للجندى الاسرائيلى ، هى أن يلقى حتفه .

كانت حياة غسان كنفانى حياة التزام بقضية الشعب الفلسطينى . ومع ذلك فإن كتاباته القصصية لا تكثر بالواقعية المضحمة التى تميز ، بل يمكننا القول إنها تشوه أعمال آخرين ممن كتبوا عن القضية الفلسطينية دون أن تكون لديهم ملكات كنفانى الفنية . فقد اتسمت حياته الأدبية بالانشغال بالشكل والأسلوب والصور المجازية . وعلي الرغم من أن «ماتبقى لكم» ليست من أكثر أعماله رواجاً وشعبية غير أنها تبقى معالجة حاذقة ومبتكرة لهذا الموضوع الذى تناوله الكثيرون من الكتاب العرب المحدثين ، كما أنها مساهمة مثيرة للانتباه فى مسار تطوير الأساليب السردية فى الأدب القصصى العربى .

عودة الطائر إلى البحر - حليم بركات

«لقد عاد الهولندى الطائر إلى البحر . غير أنه يحسّ بحنين جارف للبر . لا يمكنه أن يظل منفياً ويلا أصول» (الرواية - ص ١٦١) .

هذه الرواية ، «عودة الطائر إلى البحر»^(١) ، يقدم لنا فيها الكاتب حليم بركات ، وهو من سوريا ويعمل حالياً بروفيسوراً في إحدى جامعات واشنطن ، يقدم لنا إحدى أكثر الصور تأثيراً وواقعية عن أحداث عام ١٩٦٧ وانعكاساتها على المجتمع العربي عامة . وبما أن بركات متخصص في علم الاجتماع فإن هذه الصفة الأخيرة هي من أكثر السمات وضوحاً في الرواية ؛ بحيث إن أثر اختصاصه هذا واضح كل الوضوح في رسمه للشخصيات وفي أسلوب السرد الروائي الشخصية الرئيسية في الرواية هي «رمزي الصفدي» وهو أستاذ في الجامعة الأمريكية في بيروت ، ومن خلال تيار وعيه الداخلي تتسرب لنا في الواقع قصة الهولندي الطائر - البحار الذي لازمته لعنة التجوال المستمر في البحار إلى أن اقتداه اكتشافه للحب الحقيقي . وبنكرنا بركات نفسه بأن اسم «رمزي» يدل على الشخصية التي يعتبرها رمزه - أي رمز الكاتب نفسه^(٢) . ومن خلال رمزي الصفدي الأستاذ الفلسطيني الذي تلقى تعليمه في الغرب والذي يعيش في المنفى في بيروت ، يصبح الهولندي الطائر رمزاً للعذاب المستمر للشعب الفلسطيني . وعلى هذا الشعب ، شأن ذلك البحار الذي ظلّ يجوب البحار إلى الأبد ، أن يواجه فشلاً إثر آخر في محاولته استعادة أرضه . يعود نفي رمزي ، شأن غالبية الفلسطينيين ، إلى حرب عام ١٩٤٨ التي يصورها بركات في رواية سابقة له سماها «ستة أيام» (صدرت عام ١٩٦١ ، وترجمت إلى الإنكليزية عام ١٩٩٠ ، وقد أشرنا إليها في الفصل السابق) . وكانت هذه الرواية بمثابة نذير سيء الطالع بمسار أحداث حرب عام ١٩٦٧ وبأحداث الرواية التي نناقشها هنا .

يعبر رمزي عن أفكاره الأخيرة حول الهولندي الطائر وهو يقف على تلة تطلّ على مدينة عمان التي وصل إليها مع فريق من زملائه وطلابه للتحقق من الأبعاد الحقيقية لكارثة عام ١٩٦٧ . يلجأ بركات إلى مصدر غريب آخر للتعبير عن انطباعاته بقوة

(١) «عودة الطائر إلى البحر» - حليم بركات صدرت عن دار النهار : بيروت ١٩٦٩ . كما ترجمها إلى الإنكليزية

تريفور لي جاسيك Trevor Le Gassick تحت عنوان «أيام الغبار» (ويلميت . إيل ميدينا ١٩٧٤) .

(٢) راجع كتاب بركات «رؤي من الواقع الاجتماعي» ص ٢٧ ، وتذكر خالدة سعيد بأن بركات نفسه ذهب في

مهمة إلى الأردن بعد حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧ .

وتأثير أكبر ، إذ يلجأ إلى الإنجيل ، ويصفه خاصة لسفر التكوين ؛ حيث نقرأ في مقدمة الفصل الأخير من الرواية المقطع التالي تحت عنوان : «أيام عديدة من الغبار» :
«فى اليوم السابع لم يسترح ، ومن المؤسف أن يومه السابع ليس يوماً واحداً .. لايدرى إلى أى حد يمتد فى المستقبل ... كل ما خلفه العربى فى الأيام الستة الأولى كان غباراً .. الظلام يعود ليغمر الأرض . تصبح الأرض خربة وخالية ، وعلى وجه القمر ظلمة . إنه بدأ التكوين ، ولكن روح الله لاترف على وجه المياه . يقول العربى : ليكن نور . النور لا يكون . لايمكنه أن يفصل بين النور والظلمة .. ورأى العربى كل ما عمله فإذا هو سىء جداً لذلك لم يسترح فى اليوم السابع .. إنه يحاول أن يزيل آثار سيطرة الأسماك والطيور والمخلوقات الأخرى عن جسده . لم يعد له غير المستقبل» (٣) (ص١٤٧) .

بهذه الأفكار المثيرة للعواطف والانفعالات ، التى تحمل معنى اللعنة ، يعيدنا رمزى إلى بداية الرواية . إذ إن أحداث الفصل الأول من الرواية والذى يحمل عنوان «العتبة» تجرى فى المكان نفسه وتستخدم بداية سفر التكوين وبوقع مماثل فى تأثيره . وهذان الفصلان ، الأول والأخير ، هما فى الواقع إطار يتم فيما بينهما سرد الأحداث المشؤومة للأيام الستة من حرب حزيران / يونيو ١٩٦٧ . والشخصيات والرموز والتعابير المجازية التى تضمها الفصول الواقعة بين هذين الفصلين تجد طريقها إلى الفصل الأول والأخير اللذين يحددان مغزى الرواية بوضوح وحشي لعرب المستقبل . ولاشك أن السرد فى الفصول المتوسطة له تأثيره الخاص بلجوئه للواقعية التى تتخذ طابعاً شبه سينمائى ، غير أن الفصلين الأول والأخير ، باستخدامهما لصيغة المضارع (حتى لدى محاكاتها لسفر التكوين) يبينان لنا أن كل ما يملكه العرب بعد هزيمتهم الشاملة هو المستقبل .

(٢) يناقش سعيد يقطين الأهمية النبوية لهذه التقسيمات فى النص فى كتابه «انفتاح النص الروائى» (بيروت :

المركز الثقافى العربى . ١٩٨٩) ص ٧١ - ٧٢ .

وباستثناء الفصلين الأول والأخير اللذين يكون رمزي خلالهما في عمان ، فإننا نراه وزملاءه في بقية الرواية في بيروت واختيار هذا المكان يخدم الهدف الذي يرمى إليه الكاتب بصورة جيدة ، إذ إنه يسمح للكاتب بشكل خاص أن يصور بطريقة شديدة التأثير كيف قاد زعماء العرب شعبهم كله للاعتقاد بأنهم أصبحوا في النهاية على أعتاب نصر كامل علي إسرائيل . فنشترات الأخبار في طول العالم العربي وعرضه تتحدث عن هزائم ساحقة ألحقت بالعدو ، وعن إسقاط طائرات هذا العدو ، وعن البطولات الخارقة التي تبديها القوات العربية المقاتلة ، وبذا فإن الحماس والشعور بولادة جديدة يتصاعد لدى بعض طلبة رمزي لدرجة يكاد يلمسها المرء لمس اليد . ثم تأتي الأخبار الصاعقة حول الهزيمة الشاملة التي نزلت بالعرب منذ اللحظات الأولى . ويتلو الصدمة شعور بالمرارة ، ثم هجمات على السفارتين الأمريكية والبريطانية في بيروت (على أساس نبأ آخر أوردته وكالات الأنباء) ، ثم خطاب استقالة عبد الناصر ، وبومات العنف إبان المظاهرة الضخمة التي جرت دعماً للرئيس المصري . تستغل وسائل الإعلام ، ويقسوة ظاهرة ذلك التصاعد الجماعي في عواطف الناس ، ثم الانهيار المفاجيء لتلك العواطف خلال أيام الحرب الستة ، وهو أمر يبرزه بركات بالكثير من الغضب . ويعالج الموضوع نفسه ويحده أكبر كاتب سوري آخر هو زكريا تامر في قصته القصيرة «الأعداء» التي تعطي فيها اللغة العربية وسام البطولة لقيامها بإسقاط كل ذلك العدد من الطائرات وتعطيلها ذلك العدد الكبير من الدبابات^(٤) . ووصف رمزي أو مشاركته في الأحداث سألقة الذكر في بيروت تعطينا صورة مؤثرة عن مدى تأثير هذه الهزيمة على مشاعر العرب ، إذ إنها لم تكن هزيمة شاملة فحسب ، بل هزيمة نزلت بشعب دفعته حكوماته إلى الاقتناع حتى اللحظة الأخيرة بأنها تحقق له نصراً باهراً . والأدهى من ذلك أن الخسارة الفورية للمعركة الجوية ، والتفوق الساحق للطيران الإسرائيلي جعل من حرب حزيران/يونيو بالنسبة للعرب هزيمة بدون بطولة .

(٤) «الأعداء» لزكريا تامر ضمن مجموعته «نمور في اليوم العاشر» (بيروت ، دار الآداب ، ١٩٧٨) ترجمتها إلي

الإنجليزية روجر آلز في مجلة نمود ٢٤ ، عدد ٢ (عدد ربيع / صيف ١٩٨١) ص ٦١ - ٧٠ .

وبُعد بيروت بالذات عن ساحات القتال الفعلى يعمق تأثير هذه العبر القاسية ويتيح لها أن تفعل فعلها . يناقش رمزي الكثير من هذه العبر مع بامبلا ، وهي فنانة أمريكية جميلة منفصلة عن زوجها ، وتستخدم علاقتهما المتقدة لتحويل انتباه رمزي مؤقتاً عما يدور في ساحات القتال . وهناك تجاور معبر بين تبادلها الغرام ومشاهد الطائرات وهي تمطر الدمار على الضفة الغربية (ص ٩٠-٩١ و ص ١٠٨) وبامبلا نفسها ، كفتاة متحررة لاتقف في وجهها أية قيود ، وكأنسانة غير واثقة من علاقتها سواء مع زوجها أو مع رمزي ، وكفتاة لاتنقصها الأنانية ، بامبلا هذه يمكن اعتبارها ، كما يقول الناقد إلياس خوري في تحليله لشخصيتها ، على أنها «تحمل معنى رمزياً لتبشير انهيار الرأسمالية الغربية» ضمن مفاهيم بركات الثورية الخاصة بالمجتمع الغربي^(٥) . غير أنه يبدو أن مهمتها الأكثر أهمية ، ضمن الهدف الأوسع لبركات لدى كتابته لهذه الرواية ، هي استخدامها كلوحة صوتية تعبر عن آراء رمزي فيما يتعلق بالمجتمع العربي وتقاليده وقيمه . فوجود بامبلا ، السائحة الأمريكية الجميلة بشهوتها للتجوال والأسفار ، لمناقشة القضايا التي تشتعل في ذهن «رمزي» ، (أي رمز الكاتب) ، وجود بامبلا هذه هو أداة ملائمة يستخدمها بركات لتنفيذ الأغراض التعليمية للرواية .

بيروت بعيدة عن القتال في الرواية ، ولكنها بالنسبة لرمزي ، الفلسطيني المنفى قريبة بعيدة - عن ميدان القتال بطريقة معذبة بحيث إنها تثير مشاعر الذنب لديه لأنه لايشترك في القتال . وتتضح هذه المشاعر أكثر ما تتضح لدى تبادلها الغرام مع بامبلا ، فجزء من ذهنه هو في فلسطين دائماً ، وهذه حقيقة تصبح أكثر وضوحاً خلال الأيام التي تتصاعد فيها الأمور إلى قممتها . فرمزي يشترك مع الفلسطينيين جميعاً في تجربة واحدة فريدة ، والأسلوب السردى الذي ينتهجه بركات في الرواية هو عنصر أساسي في محاولة تصوير الوحدة في الشاعر . وفي الفصول الستة الواقعة في الوسط ،

(٥) إلياس خوري «تجربة البحث عن أفق» ص ٦٧ . وكتاب رؤي من الواقع الاجتماعي لبركات ص ٢٦ .

والتي خُصَّص كل واحدٍ منها ليوم من أيام القتال ، كانت بيروت (حيث رمزي وبامبلا) هي موقع واحد من مواقع متعددة . تركّز الرواية أيضاً وبشكل أساسي على طه كنعان في أريحا ، وخالد عبد الحليم في سبسطيه ، وعزمي عبد القادر في القدس . إضافة إلى ذلك يتلقّى القارئ لمحات سريعة عن شخصيات أخرى في قرى ومدن عديدة في الضفة الغربية . غير أن مناقشات ونشاطات رمزي وبامبلا تبقى هي الخيط المركزي في القصة على الرغم من أن كاميرا بركات اللفظية قد تنتقل بسرعة من موقع إلى آخر من مواقع المعركة . وهذا التصوير الواقعي المختصر للمحاولات غير المجدية لتنظيم مقاومة في الضفة الغربية يتلوّه إدراك سريع مدمر بالعجز ، واندفاع بون تردد للهرب باتجاه نهر الأردن لايتجاوز الصفحة أو الصفحتين في معظم الحالات ، وهذه السرعة التي يتم فيها نقل القارئ من مكان إلى آخر تساعد في تأكيد السرعة المرعبة التي تمت خلالها الأحداث نفسها ، وهذا الإسراع يأخذ شكلاً فائق السرعة (ص ١٤٢) وكذلك ص ٣٥ - ٣٦ ، ٤١ - ٤٤ ، ٦٤ - ٦٧ : «يتفحص رمزي بلاده بلهفة . يريد أن يعرف إذا كانت مليئة بالحبوب . عزمي عبد القادر محاصر في القدس . طه يبكي في المستشفى . خالد يشبح بوجهه عن الشبابة .. ماهر يبحث .. أبو دحّام يتمنى لو كان له أنقاض بيت في قلقيلية . رمزي يتفحص السنابل بحثاً عن الحبوب» . عائلة خالد هي شريحة من العلاقات المشاكسة واتخاذهم قرارهم بترك وطنهم ، بالرغم من صعوبته ، لا يوازي الصعوبة التي يشعر بها طه وهو يحاول تنظيم مقاومة محلية ، ويستمر في محاولة الاتصال بالسلطات هاتفياً إلى أن تتغلب عليه الأحداث ويقرر الرحيل هو أيضاً . تصل عائلة خالد إلى عمان بسلام (ص ٨٢) ، بينما تدفع عائلة طه ثمناً باهظاً لقاء تأخرها في الرحيل . وفي سرد أحداث اليوم الثالث الذي يحمل عنواناً معبراً هو «الموت حقل» يتم قصفهم بالنابالم بعد عبورهم نحو الأردن مباشرة . يصف بركات بواقعية مرعبة في إحدى الفقرات محاولات الأب غير المجدية لإخماد موجات اللهب التي تحيط بأطفاله من كل جانب (ص ٨٧) . وفي حين يتابع طه طريقه إلى عمان مع طفليه الباقيين (والذين يموت أحدهما فيما بعد) يبقى عزمي بتصميم في القدس . فهو ينتظر منذ عام

١٩٤٨ أى فرصة ليقا تل من جيد ، وبالرغم من الدمار الذى لحق ببيتة وعائلته كلها أثناء القتال ، ومن علمه بأن هذه الجولة ستنتهى بهزيمة كاملة للعرب لامحالة ، فهو يرفض الرحيل . وتساعده أخته التى تعمل فى مستشفى محلى على تحميل عائلته فى عربة ، غير أن الجنود الإسرائيلىين يصلون فى اللحظة نفسها ويفتشون المستشفى ، ويهرب عزمى من النافذة وآخر ما نسمعه عنه هو أنه محاصر فى القدس (١٤٣٢) .

هذا المزج للأبعاد المكانية فى تجربة يوحدتها زمن واحد يخدم أغراض المؤلف جيداً . إذ إننا نتوصل إلى الإحساس بأن أولئك الذين يجدون أنفسهم فى مواجهة واقع قوة إسرائيل العسكرية وضعف العرب – سواء أكانوا قريبين من موقع القتال أم بعيدين عنه – توحدهم محاولاتهم لمواجهة الموقف ، كما يوحدهم عجزهم عن التوصل إلى تفسيرات أو استنتاجات مقنعة . غير أن هذا التكتيك ينطوى على توضيحات بسمات معينة من سمات التكتيك الروائى ، وبصورة خاصة فيما يتعلق بتصوير الشخصيات . إذ إن السرعة التى يتم بها الانتقال من موقع إلى آخر من مواقع المعارك لا يعطى فرصة كبيرة بالطبع لتصوير الشخصيات فى المدن والقرى المختلفة التى جرى فيها القتال . غير أن ما يثير الدهشة حقاً أن الرواية لاتقدم لنا الكثير نسبياً حول شخصية كل من رمزى وبامبلا أيضاً . وقد يعود السبب فى ذلك إلى ما سبق أن أشرنا إليه عن كون رمزى ينم عن «رمزه» ، أى رمز الكاتب . وإذا ما اعتبرنا أن بامبلا رمز للغرب المتفسخ ، يمكن لنا فى هذه الحالة أن نرى العلاقة بينهما على أنها لعبة رموز بصفة أساسية أكثر من كونها استقصاء عميقاً لشخصيتين منفردتين . ويؤكد هذا الانطباع حقيقة أن بركات يستخدم – بل يمكننا القول يستغل – هاتين الشخصيتين لكى يطلق العنان للتعليقات الاجتماعية التى اتصفت بها الروايات فى مرحلة سابقة من مراحل الرواية العربية (غير أن نعترف بأن هذه التعليقات لاتأخذ شكل غشاء خارجى من الأحكام الأخلاقية شأنها فى الروايات السابقة) . وبعض القضايا التى تناقشها هاتان الشخصيتان يمكن فى الحقيقة أن تدخل ضمن إطار تبادل الأفكار العامة باعتبارها تمثل عواطف شخصين من ثقافتين مختلفتين ألقت بهما الأقدار معاً خلال

فترة أزمة نولية : مثل الموقف الأمريكى من العرب ، وكذلك مسألة النظر إلى الأمور من فوق أبراج عاجية ، وهو الموقف الذى يتخذه طلاب الجامعات فى العالم العربى (ص ٧٥-٧٦ و ٤٥) غير أن إدخال بعض المواضيع ضمن المحاور بين رمزى وبامبلا ، أو ضمن أفكار رمزى نفسه يبدو مفتعلاً إلى أقصى درجة ، مثل المناقشات حول «معاداة السامية» ومصير اللاجئين من جهة أخرى (ص ٩٦ و ١٢٣ و ٢٢ و ١٥٧) . كل هذه القضايا وثيقة الصلة حقاً بموضوع المأساة الفلسطينية ، وبهزيمة عام ١٩٦٧ وانعكاساتها على العالم العربى عامة غير أن النقطة التى نود الإشارة إليها هنا هى أن حلیم بركات ، باستخدامه أساليب واقعية معينة فى تصوير خلفية وأحداث هذا الحدث الرهيب فى تاريخ العالم العربى ، إنما فعل ذلك على حساب رسم الشخصيات . كما أنه بالغ فى التركيز على السمات الوثائقية للأحداث مما أدى إلى التقليل من المزايا الفنية للرواية ككل^(٦) .

يتولد الانطباع لدى القارئ فى بعض الأحيان أثناء قراءته لهذه الرواية بأن بركات يوجه آراءه وتعليقاته إلى جمهور غربى . وسنلاحظ فى هذا الفصل لدى تحليل أعمال روائيين عرب آخرين (مثل السفينة لجبرا إبراهيم جبرا) بأن هؤلاء الكتاب يفترضون لدى قرائهم معرفة عميقة بأمور من صلب الثقافة الغربية . فرواية بركات هذه تتضمن إشارات إلى فاجنر وتوينبى وتى اس إيليوت ورحما نينوف وكامو (ص ٢٨، ٣٢، ٦٨، ٧٥، ١٢٠) . وقد سبق لنا أن أشرنا إلى أثر هذه المقتطفات ومثيلاتها لدى روائيين عرب آخرين فى الفصل السابق ، غير أن مانريد إيضاحه فيما يخص هذه الرواية بالذات هو أن الإشارة إلى جامعات معينة فى الولايات المتحدة الأمريكية ، والملاحظات حول ماتعبر عنه الصحف والمجلات الأمريكية من مواقف معادية للعرب يبدو وكأنها موجهة إلى جمهور أمريكى أكثر مما هى موجهة إلى جمهور عربى . ويعبر بركات عن العضلة التى يواجهها ، كما يواجهها آخرون فيما يتعلق بهذه المشكلة بقول ورد على لسان إحدى الشخصيات فى روايته : (ص ٥٥) .

(٦) يقول جورج سالم فى كتابه «المغامرة الروائية» ص ١٧٩ : «إن قيمة هذه الرواية تكمن فى اعتقادي فى

اعتمادها على أسلوب فني جديد . ولولا هذا الأسلوب ، لولا هذا التكنيك لفقدت كل قيمتها» .

«ما يهمنى هو أننا شعب فقد ماهيته ورجولته . كل منا يعاني ازواج الشخصية وخصوصاً في لبنان ، نحن عرب ، إنما ثقافتنا فرنسية هنا ، وأنكلوسكسونية هناك ، وشرقية صوفية هنالك . خليط عجيب ! علينا أن نعود إلى جنورنا . كلنا مصابون بانفصام الشخصية»(ص ٥٥) .

ربما كانت لهذه الرواية عيوبها فيما يخص سمات معينة من السمات البنيوية ، غير أن الانطباع الكلى الذى تولده قوى نون شك . وتأثير المعالجة المتزامنة لأحداث تجرى فى الوقت نفسه خلال تلك الأيام الستة المشؤومة هى معالجة لا يستهان بها ، ومجمل القول هو أن رواية بركات هذه تبقى أحد أكثر الأعمال تأثيراً فيما يتعلق بالهزيمة الكاملة التى حلت بالعرب فى عام ١٩٦٧ ومضامين هذه الهزيمة . ويمكننا القول إنها ستظل بطبيعة الحال أثراً باقياً من آثار القصة العربية التى كتبت خلال هذا القرن .

موسم الهجرة إلى الشمال – الطيب صالح

رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال (١٩٦٧ ، ترجمت إلى الإنكليزية عام ١٩٦٩) هى أبرع أعمال عديدة فى الأدب العربى الحديث عالجت الاحتكاك بين الحضارات ، خاصة قضية المواجهة بين القيم التقليدية والحديثة عندما تقضى شخصية من منطقة الشرق الأوسط ربحاً من الزمن فى الغرب لتلقى العلم – أو مايمكن أن يطلق عليه اسم روايات نشأة أو روايات تصويرية – ومن ثم يعوبون إلى أرض الوطن ليواجهوا اختلافات لابد لهم من مواجهتها والتعامل معها فى مقبل حياتهم^(١) .

وفى رواية الطيب صالح هذه كانت إحدى الشخصيتين الرئيسيتين هو مصطفى سعيد ، وهو طالب سودانى شاب أظهر نبوغاً واضحاً فى دراسته فى السودان ومصر

(١) الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» (بيروت ، دار العودة ، ١٩٦٧) (نشرت أولاً فى مجلة حوار فى عام ١٩٦٦) ترجمها إلى الإنكليزية دينيس جونيسون ديفيس (لندن : هاينيمان ، ١٩٦٩) . وتجدر الإشارة إلى أن الطيب صالح ولد فى السودان عام ١٩٢٩ ودرس فى جامعة الخرطوم ، ومن ثم سافر إلى إنجلترا حيث درس فى جامعة لندن ، وقد عمل فى إذاعة لندن وفى هيئة اليونيسكو ، علماً بأنه يعيش حالياً فى لندن .

فيتوجّها بالتوجه إلى إنجلترا ؛ حيث يقضى فترة من الزمن فى الدراسة والتدريس .
والوسيلة التى يعبر بها الكاتب عن ذلك اللقاء ، أو المواجهة بين الشرق والغرب (أو بين
الجنوب والشمال كما تعبر عنه الرواية) هي فى علاقة مصطفى بعدد من النساء
الإنجليزيات .

وفى حين نجحت «مارى» فى «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى فى تدمير القيم
التقليدية لبطل الرواية المصرى «إسماعيل» وفى بناء قيم أخرى له لكى تهجره فيما بعد
نون رجعة^(٢) ، فإن مصطفى فى رواية الطيب صالح «يجىء غازياً» (٦٢ «أو
الغازى الذى جاء من الجنوب ، وهذا هو ميدان المعركة الجليدى الذى لن أعود منه
ناجياً» (ص١٦٢) .

من الأدوات التى يستخدمها الكاتب للتعبير عن سوء التفاهم ذلك بأجلى وأوسع
مستوياته الثقافية أداة المكان ، وبصورة خاصة غرفتان . فهو ينشئ فى السودان
غرفة مكتب مطابقة تماماً لمكتب بحاث إنجليزية ملىء بالكتب والأشياء المفعمة
بالذكريات وبكل التفاصيل المتحذقة لمثل هذا المكتب - ولكنه مكان للعزلة . أما فى لندن
فهو ينشئ غرفة يمكن اعتبارها محاكاة غربية وساخرة لأسوأ الأفكار الأوروبية المبالغ
فيها (أو الفانتازيا الأوروبية) بالنسبة لسحر الشرق - مكان يعجّ بالقرائن القاتلة التى
يغمرها الخداع . ويعلق الكاتب نفسه على هذا البعد ؛ إذ يقول : « الفكرة التى كانت
فى ذهنى هي أن العلاقة بين العالم العربى والحضارة الأوروبية .. كانت قائمة على
الأوهام ، سواء من طرفنا ، أو من طرفهم » . وفى هذه الغرفة فى لندن يقيم مصطفى
سعيد علاقات مع ثلاث نساء هن : آن هاموند الطالبة فى جامعة أكسفورد ، وشيلا
جرينوود الجرسونة فى حى سوهو ، ويزابيلا سيمور وهى امرأة متزوجة أكبر سناً
تكتشف فيما بعد أنها على وشك الموت بسبب إصابتها بالسرطان . كلها قصص حلوة

(٢) راجع دراسة سوزان جولمان «النساء كرموز ثقافية فى قنديل أم هاشم ليحيى حقى» (مجلة الأدب العربى

العدد ١٠ ، (١٩٧٩) ص ١١٧ - ١٢٧ .

- مرة تنتهي جميعاً بإقدام الفتاة على الانتحار^(٢) . وعلاقة مصطفى سعيد في الواقع بكل الشخصيات النسائية في الرواية لا يمكن وصفها في الواقع إلا بأنها معقدة ، بدءاً من انفصاله غير المعقول عن أمه الأرملة ، إلى مشاعره ذات الطابع الأوديبى إزاء السيدة روبنسون (زوجة المدرس البريطانى فى القاهرة) ، إلى حسنى بنت محمود ، زوجته السودانية و «أم أطفاله» كما تصف نفسها بكل لين ونعومة لدى إجابتها على سؤال حول مدى حبها لزوجها ، غير أن العلاقة التى يقيمها مع امرأة إنجليزية رابعة ، جين موريس ، هى التى ترمز إلى ذلك الصدام الكلى والتام بين الحضارتين ضمن إطار غربى . فهى ترفض بإصرار الخضوع لإغراءاته الغامضة والشيطانية التى يحبكها مصطفى بكل مهارة وإتقان ويلوح بها أمام «ضحاياه» ، ولكنها بالمقابل تنجح فى جره لعلاقة قاتلة عن طريق سلوكها الفاضح وتضايقه إلى درجة تدفعه للزواج منها . وكما يقول مصطفى سعيد فيما بعد «كنت أنا الملاح القرصان وجين موريس هى ساحل الهلاك» (ص ١٦٢) وتصل درجة مشاعر الحب - الكراهية المختلطة بينهما إلى الحد الذى يقدم فيه على قتلها فى لحظة عنف طقوسى (أو بالأحرى جنسى) . ويصل به الأمر إلى درجة أنه يكشف بعضاً من التعقيدات الداخلية لموقفه الفكرى - العاطفى حين يقف أمام المحكمة ويستمتع لأحد أساتذته السابقين وهو يصف ذكاءه اللماح فى شهادته أمام المحكمة ، إذ يحدث مصطفى سعيد نفسه قائلاً : «قتلتهم أنا ، أنا صحراء الظمأ ، أنا لست عطيلاً ، أنا أكنوبة . لماذا تحكمون بشنقى فتقتلون الأكنوبة . لكن بروفيسور فوستركين حول المحاكمة إلى صراع بين عالمين كنت أنا أحد ضحاياه» (ص ٣٧) غير أن هذه العبارات التى ألقى بها البروفيسور أمام قوس المحكمة التى يجدها مصطفى سعيد بغیضة وزائفة (ص ٩٦، ٩٧) تنجح فى تخفيف الحكم نسبياً ، إذ يحكم عليه بالسجن سبع سنوات لقتله زوجته . وبعد خروجه من السجن وقيامه ببعض الأسفار يعود إلى بلده الأصلى ، السودان ، ويستقر فى قرية على نهر النيل .

(٢) ورد هذا القول للطيب صالح فى مجلة الموقف الأدبى - ٢ (تموز / يوليو - أيلول / سبتمبر ١٩٧٢) ص ٥٠

والوصف المطول للغرفة فى السودان يرد اعتباراً من الصفحة ١٢٦ فى الرواية . أما وصف الغرفة فى لندن فهو ص ٢٤

- ٢٥ ، بينما يرد نكر إيزابيلا سيمور فى الصفحة ١٤٢ .

قد يعطى الوصف السابق انطباعاً بأن لهذه الرواية بطلاً واضحاً ونقطة ارتكاز رئيسية هي مصطفى سعيد ، الطالب السوداني اللامع الذى يمتلك عقلاً كأنه مدية حادثة» (ص ٢٦) ، والذى يذهب إلى إنجلترا إلى عقر دار ذلك المجتمع الذى استعمر وطنه ربحاً طويلاً من الزمن (٥٦-٥٧) . غير أن هذا الانطباع مخادع من ناحية ، كما أنه فى الوقت نفسه دليل على الوسيلة الحاذقة التى تمّ بها بناء الرواية . إذ إن قصة مصطفى سعيد تحتل جزءاً صغيراً نسبياً من مساحة العمل (ص ٢٣-٤٨) ، بينما يحيط بهذا الجزء إطار يتكون فى الحقيقة من قصة أخرى ، هى قصة الراوى ، وهو أيضاً طالب سودانى يذهب بدوره إلى إنجلترا لمدة سبع سنوات ؛ حيث يحصل على شهادة فى الأدب الإنجليزى ، ثم يعود ليصبح استاذاً للأدب العربى ، ثم مفتشاً فى وزارة التعليم . ينحى الراوى قصته جانباً فى مطلع السرد ، على أن يرويها للقارئ فيما بعد ، غير أن هذه فى الواقع هى إحدى الوسائل المخادعة المبتكرة التى تعج بها الرواية . يقيم مصطفى سعيد فى نفس قرية الراوى خلال فترة غياب الأخير عن بلده للدراسة فى الخارج . ولذا فإن ذلك الجزء من الرواية الذى يسبق قصة مصطفى سعيد التى شرّحناها سابقاً هو عبارة عن وصف لتعرّف الراوى على هذا العضو الجديد فى مجتمع القرية . وفى إحدى الليالى يذهل الراوى أن يسمع مصطفى سعيد وهو ينشد شعراً إنجليزياً ، وينجح بعد لآى فى إقناع مصطفى فى أن يروى له قصته . وفور نهاية هذا من رواية قصته يعود الراوى لممارسة دوره فى السرد : ويصله الخبر إلى موقع عمله فى الخرطوم حيث يعمل فى مجال التعليم بأن مصطفى سعيد قد غرق فى نهر النيل . فيسرع عائداً إلى القرية ليكتشف بأن مصطفى سعيد قد هياً بصورة مدروسة تماماً لما يبدو أنه عملية انتحار مدبرة مسبقاً ، كما يكتشف أنه جعل منه ، أى من الراوى ، وصياً على زوجته وطفليه .

يضع هذا الموقف الراوى فى موضع معقد ضمن تركيبة القرية شديدة الترابط . وعلاقات مصطفى سعيد بالنساء كانت تجرى على مستوى مسعور إلى درجة غير عادية من التوتر ، وها قد أتى نور الراوى الآن لكى يُعجَم عودُه فيما يتعلق بعلاقته

بالنساء ، ولكن ضمن إطار المجتمع السوداني وعاداته وتقاليده هذه المرة . وضمن هذا الإطار فإن كونه متزوجاً ولديه ابنة لايعتبر عائقاً على الإطلاق حين يظهر مثل هذا الالتزام الاجتماعي في الأفق . غير أن القضية تتجاوز مجرد الالتزام ، إذ إن الراوى يسرّ للقارىء أثناء استكشافه لمكتب مصطفى سعيد بأن حسنى هى المرأة الوحيدة التي أحبها طوال حياته . وحين يحاول محجوب ، وهو أحد أصدقاء الراوى فى القرية ، أن يتفوه بألفاظ تمسّ بسمعة حسنى يهجم عليه الراوى ويحاول خنقه حتى يكاد يغيب عن الوعي . فمشاعر الراوى عميقة فيما يتعلق بهذا الأمر ، غير أنه لا يتم الكشف عن جميع هذه التفاصيل إلا فى مرحلة متأخرة ، بل متأخرة جداً . ويتلقى الراوى تلميحات ضمنية وصريحة حول الموضوع من الكثيرين فى القرية ، إلا أنه يظل غير قادر على اتخاذ الخطوة المناسبة على الرغم من عواطفه الفعلية إزاء ذلك . وفى نفس الوقت يصمم «ود الرئيس» وهو أشهر زير نساء فى القرية ويؤمن إيماناً قاطعاً بأن النساء إنما خلقن لإمتاع الرجال (ص ٨٧) يصمم على الزواج من الأرملة . وعلى الرغم من أنها تخبر الراوى بأنها ستقتل نفسها إذا ماتم هذا الزواج ، إلا أن الأمور تأخذ مجراها ، ويُستدعى الراوى إلى القرية من جديد ليسمع القصة الرهيبة حول موت كل من «ود الرئيس» وزوجته الجديدة ، أرملة مصطفى ، ويتضح أنها استمرت ترفض معاشرته لفترة طويلة ، وحين يقرر «ود الرئيس» أخذها عنوة يتصارعان صراعاً رهيباً ثم تقتله وتقتل نفسها . ولايستطيع أحد من سكان القرية ، باستثناء أرملة القرية الفظة بنت محجوب ، أن يستجمع الشجاعة اللازمة لإبلاغ الراوى بالحادثة التى تتحمل القرية برمتها وزرها . تدفع هذه الحادثة الراوى فى النهاية لتقصى محتويات الغرفة الوحيدة فى بيت مصطفى التى لم يدخلها منذ موته . وهنا يجد أصدقاء من أنواع مختلفة تتعلق بماضى حياة مصطفى فى إنجلترا : رسائل من صديقاته ، ومجموعة كبيرة من الكتب الأوروبية ، وأشياء كثيرة فعمة بالذكريات . توفر هذه الأصدقاء الكثيرة من التفاصيل التى ظلت غير واضحة فى قصة مصطفى التى سبق أن رواها فى بداية الرواية ، بينما يثير وجود غرفة مكتب مطابقة فى محتوياتها لمكتبة بحّثة إنجليزى فى قرية نائية على ضفاف النيل فى السودان الكثير من نواحي التوتر التى وسمت حياة مصطفى سعيد

وانعكست عليها . إنها ، باختصار ، رمز كامل لشعوره بالغربة داخل وطنه الأصلي والذي سعى دائماً لتأكيد هويته فى فترة غربته أثناء وجوده فى لندن .

ينتهى هذا الفصل بوصف نابض بالحياة لقتل جين موريس ، كما يقرأها الراوى فى مذكرات مصطفى سعيد حول حياته المعذبة معها (ص ١٥٧) . وعلى أعلى مستوى من الرمزية ينتقل القارئ بين حابثتى قتل - قتل جين موريس وحسنى بنت محمود - بهدف الموازنة بين الغرفتين . وفى الصفحة التى تلى وصف مقتل جين موريس ينتقل إلى الراوى من جديد . وفى مشهد مقابلة مدهش ننتقل من سرير فى لندن فى لحظة معينة فى الماضى إلى نهر النيل عند ختام الأحداث فى الرواية . فبتأثير الصدمة المريعة التى تلقاها الراوى للطريقة المريعة لموت الأرملة التى كان وصياً عليها ، وبحكم الوضعية التى سادت فى القرية إثر ذلك ، يقتفى الراوى آثار خطى مصطفى سعيد متجهاً إلى نهر النيل . غير أن هنالك اختلافاً جوهرياً كما يخبرنا الراوى «طول حياتى لم أختار ولم أقرر . إننى أقرر الآن ، إننى أختار الحياة . سأحيا لأن ثمة أناساً قليلين أحب أن أبقى معهم أطول وقت ممكن ولأن على واجبات يجب أن أؤديها» (ص ١٧٠) وتنتهى الرواية بصرخاته طالباً النجدة ومياه النهر تدوم حوله .

هذا الاستعراض الموجز للرواية يبين الأسلوب الرائع الذى عالج به الكاتب موضوع الاحتكاك بين الشرق والغرب ، ومدى غنى تصوير التصادم بين حضارتيهما وشخصياتهما . ولاينجح الكاتب فحسب فى معالجة الإطار الزمنى المعقد للقصة بمهارة كبيرة ، بل يحاول أيضاً أن ينثر عدداً من المفاتيح لحل ألغازها فى مقاطع مختلفة فيها بصورة تجعلنا نتساءل فيما إذا كان من الممكن الفصل بين شخصيتى الراوى ومصطفى سعيد . ولقد سبق لنا أن أشرنا بأن الراوى يحاول إبعاد قصته عن قصة مصطفى سعيد منذ الصفحة الأولى للرواية ، ولكنه يؤكد فى نفس الوقت على دوره كراوٍ بتوجيه الخطاب إلى جمهوره ، وهو مجموعة من الرجال بالقول «سادتى» وهذه اللمسة السردية لاتوفر إطاراً لرواية الحكاية فحسب التى من شأنها أيضاً أن تؤكد على الاختلاف فى أنوار كل من الجنسين ضمن المجتمع (والتي يعاد تأكيدها من جديد

بتصوير مواقف ود الرئيس والسمات الشاذة لبنت محجوب) ، بل إنها تسمح كذلك بخلق ما يأخذ مظهر مسافة سرية تفصل حياة ومسار عمل مصطفى سعيد عن طريق استخدام ذلك الإطار الذى يميز عملية سرد الحكايات عادة كوسيلة لدمج ما يسرده الراوى كوحدة منفصلة عن التركيب السردى الأوسع للقصة . وعلى الرغم من كل هذه الحيل فإن الدلائل على الصلة بين مصطفى سعيد والراوى يتم تأكيدها طوال الوقت فى الرواية . لقد أوردنا من قبل فقرة حول أفكار مصطفى سعيد فى تحليل نفسه وهو يستمع إلى الأدلة المقدمة أثناء محاكمته . ويمكننا أن نضيف إلى ذلك التعليق التالى على لسان الراوى :

«أحيانا تخطر لى فجأة تلك الفكرة المزعجة أن مصطفى سعيد لم يحدث إطلاقاً ، وأنه فعلاً أكنوبية ، أو طيف ، أو حلم ، أو كابوس ، ألم بأهل القرية تلك ، ذات ليلة داكنة خانقة ، ولما فتحوا أعينهم مع ضوء الشمس لم يروه» (ص ٥٠)

توحى الرواية منذ بدايتها بالعلاقة بين الشخصيتين^(٤) ، ولكن القارئ يجد نفسه يواجه هذه الحقيقة لدى دخول الراوى غرفة مكتب مصطفى ؛ إذ يقول بداية : «غريمى فى الداخل .. وعلى أن أواجهه» . وما أن يدخل الغرفة حتى تتأكد هذه الصلة بشدة : «وخرج من الظلام وجه عابس زاماً شفتيه أعرفه ولكننى لم أعد أذكره ، وخطوت نحوه فى حقد . إنه غريمى ، مصطفى سعيد . صار للوجه رقبة ، وللرقبة كتفان وصدر ثم قامة وساقان . ووجدتنى أقف أمام نفسى وجهاً لوجه . هذا ليس مصطفى سعيد . إنها صورتى تعبس فى وجهى من مرآة . اختفت الصورة فجأة وجلست فى الظلام زمناً لا أدري حسابه أرهف السمع ولا أسمع شيئاً ..» (ص ١٢٥ ، ١٢٦) .

توضح هذه المقاطع بجلاء أنه توجد تحت مستوى الوصف السطحى طبقة سيكولوجية ظاهرة فى بعض الأحيان ، وضمنية فى كل الأحيان . لقد صرح الطبيب

(٤) مثلاً : «هل يمكن أن يكون ما حدث لمصطفى سعيد قد حدث لى ؟ إنه يقول بأنه أكنوبية ، فهل أنا أكنوبية

أيضاً » ص ٥٢ .

صالح بأنه كان متأثراً إلى حد كبير لدى كتابته هذه الرواية بكتابات فرويد^(٥) كما يتقصى هذا الموضوع بصورة مقنعة كل الإقناع محمد صديق^(٦) وسواء فهمنا هذا التحليل على أنه يوحى بأن مصطفى سعيد إنما يمثل لوعي الراوى ، أو اخترنا أن نعاملهما على أساس كونهما شخصيتين منفصلتين ، فإن الحقيقة تبقى قائمة وهى أن الصفحات الأخيرة من الرواية تظهر بوضوح أن لمصطفى سعيد وقصته تأثيراً عميقاً على الراوى ، وأن التوترات الناجمة عن تبني مصطفى سعيد للحضارة الغربية وعن مجابهته الشيطانية مع أولئك الذين يعيشون ضمن هذه الحضارة قد أودت بحياته في النهاية ، والمسؤوليات التى تلقى على كاهل الراوى نتيجة لوفاة مصطفى سعيد والنتائج التى نجمت عن ذلك تدفعه إلى اتخاذ قرار جديد ، قرار قد يكون عبارة عن حل وسط بين نقيضين ، وهو أمر لا يبدو أن يشكل جزءاً من تركيبة مصطفى سعيد السيكولوجية ، إذ يقول الراوى : «لا يعنينى إن كان للحياة معنى أو لم يكن لها معنى . وإذا كنت أستطيع أن أغفر فسأحاول أن أنسى ، سأحيا بالقوة والمكر» (ص ١١٧) عند ذلك يبدأ الراوى فى مقاومة مياه النيل ويصرخ مستغيثاً . وتنتهى الرواية والراوى فى ذلك العنصر الرمزي - أى النهر - الذى يجرى من الجنوب إلى الشمال . كما أن قرية «واد حامد» التى يختارها الطيب صالح موقعاً لمعظم قصصه تقع فى نقطة على نهر النيل ينحني فيها ليسير لمسافة عدة أميال من الشرق إلى الغرب . وقرار الراوى على أن يعيش فيها يمكننا أن نفهمه من المنظورين الواقعي والرمزي فى آن واحد .

تضمنت مناقشتنا للهيكل القصصى للرواية بعض الإشارات التى لابد منها فيما يخص معالجة الكاتب لموضوع الزمن ، بصورة خاصة على النطاق الأوسع عن طريق تجزئه التسلسل الزمني واستخدام صور الارتجاع الفنى . وعلى مستوى أكثر تفصيلاً

(٥) راجع : «الطيب صالح - عبقري الرواية العربية» بقلم أحمد سعيد محمدي وآخرين (بيروت : دار العودة ١٩٧٦) ص ٢١٥ .

(٦) محمد صديق «عملية التشخيص فى رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال» (مجلة الأدب العربي عدد ٩ - ١٩٧٨ ، ص ٦٧ - ١٠٤) . كما تتقصى يعني العيد الصلة بين مصطفى سعيد والراوى فى «الراوى - الموقع والشكل» (بيروت - مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٦ ، ص ١٠٦ - ١١٢) .

فيما يخص الأسلوب ، يتوجب علينا أن نلفت الانتباه إلى التحول المستمر في الزمن من الماضي إلى الحاضر ، بل وإلى المستقبل في بعض الأحيان ، وهذا مانجده في مختلف أجزاء الرواية . والمقطع التالي هو أحد الأمثلة على ذلك : «تسكنت في شوارع القاهرة ، وزرت الأوبرا ، ودخلت المسرح ، وقطعت النيل سابحاً ذات مرة . لم يحدث شيء إطلاقاً سوى أن القربة زادت انتفاخاً ، وتوتروتر القوس ، سينطلق السهم نحو آفاق أخرى مجهولة» (ص ٣٢) . عملية الانتقال بين إطارات الزمن المختلفة هذه تكتسب أقصى فعاليتها في إظهار التوترات الكامنة في ذكريات الماضي وكيف أنها تنفجر باستمرار في الوقت الحاضر لوعي مصطفى سعيد والراوي الذي اختاره ليكون وصياً على عائلته وميراثه ، هذا إذا تركنا جانباً مستويات السرد والرموز .

يبين المقطع السالف أيضاً سمة أخرى من سمات تكتيك الطيب هالغ الروائي ، وهو استخدامه للغة المجازية كسبيل لتصعيد تأثير المجابهاة الثقافية العديدة التي نجدها في هذه الرواية . فحوادث القتل ، والافتتان بالنساء ، والجنس بون حب ، يتم تصويرها كتصرفات رمزية تعبر عن التوترات الثقافية عن طريق صور العنف والاختراق والقوس والسهم ، وصعود قمة الجبل ، وبق اسفين خيمة في التربة ، يتم استخدام هذه الصور للتعبير عن الموقف العقلي القاسي لمصطفى سعيد . وهو يوصف كشاب بأنه يملك ذهنأ حادأ كائنه مدية . يُضاف إلى ذلك أمور عديدة ترتبط بتلك المنطقة من العالم ، خاصة إشارات تشير في الأذهان ذكريات العلاقات التاريخية المتوترة مع الغرب واختراقه للمنطقة ، وكذلك شهرزاد وشهريار ، وشخصية عطيل الرائعة المعقدة . ومن المثير للانتباه سفر الراوي عبر الصحراء لدى عودته إلى الخرطوم بعد حضوره احتفال ختان ولدى مصطفى سعيد . والمشاهد التي يصفها الراوي خلال الرحلة تشير الحنين الصادق لأرض الوطن ، حيث إن المناظر ورفاق الرحلة توفر كلها الإطار العام لتصوير الشاعرية والطقوس التي تحيي في الأذهان تلك الصور والقيم والمثل التي تعود لتراث العرب وهم يجنون أنفسهم في مواجهة الغزوات الخارجية التي يواجهونها في القرن العشرين ضمن إطار هذه الرواية .

الشمال والجنوب ، الشرق والغرب ، اختلال التوازنات وسوء التفاهم الناجم عن تصادم القيم الثقافية وتمازجها ، كل هذه الأمور توفر الإطار العام لهذه الرواية الغنية التى تصور طالبين سودانيين وغرفتين وحادثتى قتل بحيث ترمز هذه الثنائيات للكثير من الأمور . وحين ظهرت رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» لأول مرة فى عام ١٩٦٦ كانت مثار دهشة العديدين من النقاد المتميزين بمن فيهم رجاء النقاش وعلي الراعى . ويحمل كتاب يحوى مختارات من المقالات النقدية حول الرواية عنواناً يصف الطيب صالح بأنه «عبقري الرواية العربية المعاصرة» والصفحات القليلة هذه لم تفعل أكثر من أن تلفت الأنظار إلى بعض السمات الأساسية لهذا العمل الأدبى الذى يبدو وقد قدر له بأن يصبح فى عداد الأعمال الكلاسيكية العربية .

أيام الإنسان السبعة / عبد الحكيم قاسم

أشرنا من قبل إلى السخرية التى تصل إلى حد القسوة والتى ضمنها حلیم بركات فى روايته الأولى التى تعالج حرب عام ١٩٤٨ فى فلسطين حين سماها «سنة أيام» . فقد فرضت الدروس المريرة لحرب الأيام الستة ، حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧ ، فرضت على روايته الثانية «عودة الطائر إلى البحر» إطاراً زمنياً مطابقاً ، علماً بأن حلیم بركات نجح نجاحاً جيداً فى استغلال مايمليه عليه الزمن لأغراضه الأدبية الخاصة . ومن ناقل القول أن نشير إلى أن هذين العاملين يهتمان اهتماماً مباشراً بأحداث سياسية حاسمة كانت لها آثار عميقة على منطقة الشرق الأوسط برمتها .

أما الأيام السبعة لرواية عبد الحكيم قاسم «أيام الإنسان السبعة» (١٩٦٩) ترجمت إلى الإنكليزية عام ١٩٨٩) فقد تكون نقيضاً لذلك . إذ إن الأحداث السياسية العالمية قلما تدخل ضمن إطار الرواية باستثناء تسربها كشىء خارجى من خلال ما

بيته المذيع ونشراته الإخبارية^(١) ، إذ تجرى أحداث الرواية فى الريف المصرى ، هذه البيئة توفر الصلة مع سلسلة كاملة من الأعمال التى سبقتها والتى تجرى فى البيئة نفسها ، وإن كانت رواية عبد الحكيم قاسم هذه هي أفضلهم فى اعتقادى^(٢) . والأيام السبعة التى يشير إليها عنوان الرواية هي سبع مراحل تنتهجها مجموعة من الدراويش فى منطقة الدلتا فى مصر عملية الاستعداد لرحلتهم السنوية إلى مدينة طنطا لزيارة مزار السيد البدوى ، أحد أكبر الأولياء فى التراث الشعبى الإسلامى فى مصر . وتتم رواية سلسلة الأحداث للقارئ عبر عيني عبد العزيز ، ابن الحاج كريم ، الزعيم الأكبر لجماعة الدراويش . يشهد كل يوم من أيام الرواية أحد الطقوس والنشاطات الرئيسية فى عملية رحلة الزيارة هذه : اجتماع أفراد المجموعة فى القرية مساءً ، إعداد الطعام المخبوز الخاص بالاحتفال ، الرحلة إلى طنطا ، النزل الذى يقيمون فيه ، ليلة الاحتفال نفسها ، الوداع ، وفى النهاية «الطريقة» ، وهو تعبير يتغلغل فى صلب المعتقدات التقليدية للصوفية ، إلا أنه يُستخدم هنا لتقييم تأثير الزمن والتغيرات على هذه الممارسات التقليدية .

تقدم لنا هذه الرواية وصفاً صادقاً لا يحمل طابع الوجدانية أو النظريات للقرية المصرية قد يكون أفضل ماكتب فى هذا النطاق فى القصة العربية . غير أنها علاوة على ذلك تمتاز بنواحي أخرى تماثلها أهمية إن لم تفقها ، إذ إن الفترة التى يعالجها وصف أحداث الخطوات السبع سألقة الذكر تمتد على مدى خمسة عشر عاماً على الأقل ، يكبر خلالها البطل عبد العزيز . ويتقدمه فى التعليم يتبدل موقفه إزاء القرية وتجاه والده ومجموعة الدراويش بشكل خاص تبداً جزئياً . وبهذا التكنيك لا يقدم لنا الكاتب وصفاً حياً للقرية والبلدة فى الأقاليم فحسب ، بل كذلك مقارنة معبرة بين انطباعات بطل الرواية عبد العزيز فى الوقت الحاضر وانطباعاته فى الماضى فيما يخص حدث رحلة الزيارة السنوية هذه . وتسجل لقطات الارتجاع الفنى (فلاش باك)

(١) عبد الحكيم قاسم : أيام الإنسان السبعة (القاهرة : دار الكتاب العربى للطباعة (١٩٦٩) ترجمه إلى

الإنجليزية جوزيف بيل وصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٩ .

فى كل مرحلة مشاعر حين كان أصغر سناً ، كما يكشف تسلسل الأحداث برمته عن نفور يتزايد باستمرار من أصول التقاليد التى بنيت عليها هذه الطقوس والاحتفالات . ومن خلال رواية القصة لتبدلات مواقف الفتى إزاء قريته ووالده ، وإزاء القيم التقليدية التى تجسدها مجموعة الدراويش نتلقى فى إحدى كفتى الميزان صورة أدبية مرئية وكأنها تنعكس فى مرآة تظهر فيها أفكار عبد العزيز العصرية التى يكتسبها من خلال دراسته الثانوية فى طنطا ودراسته الجامعية فى الإسكندرية ، ويقابله فى الكفة الأخرى من الميزان حبه لوالده وللقرية التى ترعرع فيها . وضمن هذا الإطار نجد لمسة من السخرية وفى الحقيقة فإن بلدة طنطا التى تمثل غاية تطلعات الدراويش فى رحلتهم السنوية لزيارة المزار هى بالنسبة لعبد العزيز المكان الذى يقصده لتلقى تعليمه الثانوى . وخلال وجوده فى هذه المدينة لا يلاحظ فقط الفروق الأساسية بين الحياة فى هذه المدينة وفى قريته نفسها بل ويتعلم ضمن نطاق التعليم العصرى ، أموراً معينة تشككه فى المواقف والمعتقدات التقليدية التى يحملها والده ومجموعة الدراويش وعلى هذا الأساس يمكن رؤية الرواية برمتها على أنها نظرة من الداخل لعملية تغيير طويلة وصعبة فى كثير من الأحيان ، وكواجهة بين المفاهيم الشعبية للدين والخرافات السائدة ضمن تركيبة القرية من جهة وبين سمات العالم المتغير فى الخارج كما تتجلى فى حياة المدينة والتعليم المعاصر من جهة أخرى .

تبدأ أحداث الرواية فى ساعة الغروب ؛ حيث نتعرف ضمن أضوائه الوردية على الفور على عبد العزيز ووالده . والحاج كريم بالنسبة لأفراد مجموعة الدراويش هو قائدهم الذى يحبونه ويطيعونه ويحترمونه ، وكأب فهو أب صالح محبوب يثير الرهبة فى النفوس . يدنو منه الفتى الصغير التماساً للدفء والحنان وكأنه قطعة صغيرة ضئيلة الحجم مليئة بالحب (ص7) . واختيار وقت الغروب يشكل نقيضاً آخر وقسوة النهار ، ولدى اجتماع المجموعة فى المساء فى بيت الحاج كريم نتعرف عليهم واحداً واحداً عبر عيني وأذنى الفتى : أحمد بدوى ، محمد كامل ، محمد العايق (الذى يطارد النساء دائماً وهو معروف ليس فقط بسبب زوجته «روايح» التى تسرق من الجميع فى القرية ،

بل كذلك بسبب علاقته مع الغازية) ، وعلى خليل صاحب دكان البقال ، والعراقي الأصم الأخرس ، وعمر فرهود الذى يقود الجمل ، وسالم الشركسى : النجار . كلٌ من هؤلاء يتابع حرفته ويجرى وراء رزقه فى النهار ، ويجابه تحديات مختلفة ويصرخ على نسائه وأطفاله . غير أن الجو يتغير برمته حين يحل الليل ويجتمع أفراد المجموعة ليستمعوا إلى قراءة مدائح معينة مثل قصيدة «البُرْدَة» للبوصيرى ، أو لأداء طقوس «الذكر» . وعبر صور عديدة من صور الارتجاع الفنى والمقتطفات نعرف مزيداً من التفاصيل المتنوعة حول طبيعة معتقدات هذه المجموعة ، وخصوصاً عن طريق زيارة شيخ طريقهم للقرية . توصف لنا هذه الزيارة على أنها مناسبة ممتعة وهامة ، وبطريقة معاكسة لمناسبة مماثلة وردت فى رواية «الأيام» لطفه حسين (ص ٣٦) . يتوجه أفراد المجموعة جميعهم إلى محطة القطار لاستقبال الشيخ ، يلتئم شملهم فى بيت على خليل حيث يقام احتفال كبير تذبح فيه نبيحة بالمناسبة . كما تصل فى ذلك الوقت الأخبار التى ينتظرها أفراد المجموعة بشوق فى كل عام ، وهى تحديد موعد زيارة ضريح السيد البدوى فى طنطا . وعلى هذا الأساس لابد من بدء الاستعدادات الخاصة بذلك ، ولتغطية المصاريف الخاصة لهذه الاستعدادات يبيع الحاج كريم قطعة أخرى من أرضه لمتولى صرّوخ ، مما يصيب حتى الطفل الصغير بالهلع لهذه العملية المستمرة التى تؤدى إلى زيادة ممتلكات متولى صرّوخ فى كل عام على حساب ممتلكات والده . غير أن والده يواجهه بكلمات تخفف من هلعه حين يقول : «كلنا لانملك أى شىء ، بل نحن مجرد حراس» (ص ٣٦) . ينجح الفصل الأول نجاحاً مذهلاً فى التهيئة لمسرح الحدث فى بقية الرواية ، إذ تُرسّخ مشاعر الرهبة والسرور لدى الفتى إزاء والده وأفراد المجموعة التى يقودها . وفى الوقت نفسه تطرح بعض المشكلات التى ستقلق عبد العزيز فى وقت لاحق أثناء الرواية ، وإن كان غير قادر بعد على النظر إلى هذه المشكلات بعين النقد . وعلاوة على ذلك فهى تقدم للقارئ صورة نابضة بالحياة عن القرية ومشاركتها فى نشاطات وطقوس المجموعة .

يعالج الفصل الثانى الاستعدادات للرحيل ، ويتركيزه على عملية إعداد الخبز

(الذى يحمل هذا الفصل عنوانه فى الواقع) يوفر لنا الراوى منظوراً آخر للقرية والذى يخص نساءها . إذ تبدى كل نساء القرية رغبتهن فى المشاركة بإعداد الطعام لهذه المناسبة المباركة ، وتعطينا أحاديثهن وأقاوليلهن فى مطبخ منزل الحاج كريم بعداً جيداً قيماً حول القرية ككل ، وحول الرجال الذين تعرفنا عليهم فى الفصل الأول . كما يستفيد عبد العزيز من هذا الفصل أيضاً ، إذ يتبين لنا ، وبصورة مقنعة ، أنه أخذ يشب عن الطوق حيث تتيقظ^(٣) مشاعره الجنسية كما يتضح من الطريقة التى يصف بها الفتيات . وعلى الرغم من أن هؤلاء لايشعرن بوجوده ، فهو يحس بوجودهن بالتأكيد كما يتبين لصباح ، التى بلغت سنّاً للزواج ، حين تذهب لغرفة المخزن المعتمة (ص٧٦) . وهذا الاقتراب من نساء القرية يشير ضمناً – ضمن إطار هذا الفصل على الأقل – إلى زيادة تباعد عبد العزيز عن والده . ولذا فمن الجدير بالملاحظة أن هنالك دلائل منذ البداية ، وإن كانت دلائل مكتومة ، على عين أخذه بالنقد . يبدأ الفصل الثانى بداية تختلف اختلافاً بيناً فى تأثيرها مقارنة بالفصل الأول ، إذ يستيقظ عبد العزيز ليلاً فى غرفة مكتظة فاسدة الهواء ، ويتتابع الأحداث نعلم أن الحاج عبد الكريم زوجتين ، كما نعلم من وصف عبد العزيز أن وضع الزوجة الثانية فى البيت ليس وضعاً تحسد عليه . ولكن الأهم من ذلك أن الصورة التى يرسمها الكاتب للعلاقة بين الحاج عبد الكريم ووالدة عبد العزيز ليست بالصورة البراقة إلى حد كبير ؛ إذ يقول : «سنين طويلة والعالمان لايلتقيان .. عالم الحاج كريم المخلّق على أجنحة الكرامات والبركة والبذل للإخوان كخير سبيل لتكثير القليل وتبريكه ، وعالمها المحنود بالجرار والقنور ومخازن الحبوب» (ص٥٣) . وفى حين يبقى الصبى محتفظاً بآثار العراك الذى كان يعصف بين والديه فى الماضى وكأنها آثار جرح لايندمل ، فإن الملفت للنظر فى هذه المرحلة من الرواية أن أشد ما يحزن الصبى هو أن شراسة أبيه قد لانت أمام أمه فلم يعد يعصف بها كما كان يفعل من قبل .

(٢) للمزيد حول هذه الروايات يمكن مراجعة كتاب عبد المحسن طه بدر «الروائي والأرض» الهيئة المصرية العامة

للكتاب ، (١٩٧١) ، وكذلك كتاب غنايم ص ١٤٥ - ٢٥٤ .

مع الفصل الثالث تكون الاستعدادات قد انتهت وحلّ يوم الرحيل ، وإذا كانت هناك دلائل على عدم الارتياح في أفكار عبد العزيز في الفصل الثاني ، فإن هذه الدلائل أصبحت أكثر وضوحاً . فهو ينام على سطح البيت الآن كبادرة تشير إلى أكثر من معناها الرمزي ، وأصبحت الغرفة ذات الهواء الفاسد التي أشار إليها في الفصل الثاني مجرد رؤى كأنها الكابوس ، «يتكوم فيها الأطفال على الأرض ، كومة عرى وعرق ، ورائحة زاعقة» (ص ٨٣) . وفي غرفته الجديدة هذه هناك إحساس آخر بالانفصال يتجسد في الكتب : «علته وبواؤه .. تلقيه كلماتها في المتاهات الغريبة .. لم يبقَ شيء في عالمه ثابت ، معاول المعرفة الرهيبة تدمر تصوراته واحداً إثر واحد . خلقت في داخله جسارة ومرارة ، أصبح يدمن وخزها الأليم» .. (ص ٨٣) . وحين تنهياً مجموعة الدراويش للرحيل نحس بالعواطف المتضاربة التي تعصف بعبد العزيز تدفعه في كل اتجاه . فهو يود أن يرافقهم إلى طنطا ، غير أنه يشعر بأنه «ثقل الرأس بعلامات استفهام لاتقهر ، ثقل القلب بهم لاينكسر» (ص ٩١) . وكأنما يؤكد هذه الشكوك نشهد صورة غير براقة على الإطلاق لشيخ منطقة الشارقة الذي ترك دراسته في الأزهر «نون أن يتحصل على أية معرفة على الإطلاق» (ص ٩٢) . غير أنه بوصول جمل عمر فرهود لتحميل مؤونة الرحلة نشهد صورة مضادة لذلك ... إذ إن هذا يبعث ويوقظ الذكريات لدى عبد العزيز حول الرحلات السابقة المليئة بالحب لأهل القرية والإعجاب بمركز والده الهام كزعيم للمجموعة ، ويتم التعبير عن ذلك بصورة واضحة تذكرنا بالفصل الأول . وحين يغادر القطار متوجهاً إلى طنطا ويعود عبد العزيز إلى القرية تمتزج في ذهنه مشاعر الرغبة في السفر وفهمه وإحساسه بالتعلق القوي بوالده وبمجموعة الدراويش (ص ١١١) .

تجرى أحداث الفصلين الرابع والخامس في طنطا نفسها . ويستخدم الكاتب هنا الإمكانيات التي يتيحها له الأسلوب القصصي الذي اتبعه في الرواية بصورة مفيدة وذلك فيما يتعلق بتغيير طبيعة عمر الراوى ، وبالتالي التبدل في وجهة نظره . فعبد العزيز الآن في مدرسة طنطا ، ونجده في بداية الفصل الرابع «النزل» وهو يتقدم عبر

المدينة إلى محطة القطار كى يستقبل والده ومجموعة الدراويش . وهذا المسار يوفر للكاتب فرصة لوصف حياة المدينة والتعليق عليها ، علاوة على تعليقات لانهاية لها حول طبيعة حياة الفلاحين القادمين زرافات ووحداً من الريف ، شأن والده والدراويش ، للمشاركة فى الاحتفال . يستغل الكاتب هذه الفرصة خير استغلال لإجراء مقارنات غنية ، إذ يصف القرية بأنها مقبرة فى الليل والنهار بينما تعج المدينة بالحركة وهى مرتبة ونظيفة (ص ١١٤) . ويحرص عبد العزيز وهو فى طريقه إلى المحطة على وصف العناصر التى تؤكد حداثة الحياة فى المدينة : السيارات والحافلات المسرعة ، دور السينما والحوانيت ببضائعها المعروضة فى الواجهات . وهذا الوصف التفصيلي للمدينة الصاخبة الضاجة يستخدم لتأكيد حرج مقابلته للدراويش فى المحطة : « هؤلاء الرجال فى ثيابهم الرخيصة وطواقيمهم الصوفية الحمراء ووجوههم النحيلة المدبوجة بالشمس المبقعة بسوء التغذية ، هؤلاء الناس المستطارون خوفاً هم آباء عبد العزيز ، قلبه وعيونه يتحلقون حوله وينظرون إليه . لكنه يتمنى لو كانوا أكثر نظافة ، أكثر جسارة ، ليسوا هكذا فقراء جاهلين خائفين ! فى المدرسة يباهى بأنه فلاح أمام أبناء البندر ، يباهى بذلك بقوة ووضوح ، لكن شيئاً فى داخله ناقم .. ساخط .. لو كانوا غير ذلك .. » (ص ١٢٦) . من الواضح أن هذا الشعور ينتقل إلى والده وأتباعه ؛ إذ إننا نكاد نلمس ذلك الشعور بالتباعد بين عبد العزيز وهؤلاء الرجال . وحين يرفض مرافقتهم فى زيارتهم السنوية للسينما تصبح الفجوة التى تفصل الفتى عن أصوله فى القرية واضحة للجميع .

يصف الفصل الخامس أحداث « الليلة الكبرى » . هذه التسمية لاتصف الدور الذى تلعبه تلك الليلة فى سلسلة أحداث زيارة الدراويش لطنطا فحسب ، ولكنها تصف أيضاً الدور الذى تلعبه الليلة نفسها بالنسبة لعلاقة عبد العزيز بوالده . يبدأ الفصل بنفس الانطباع المشتمز للبيئة المحيطة شأن بداية الفصل الثالث ، إذ إن طعاماً مليئاً بالشحم يتم إعداده للمجموعة الكبيرة من الناس التى تجمعت فى النزل . وإضافة إلى رائحة الشحم والزيت تتبعث رائحة نفاثة المرحاض ، ويكاد عبد العزيز يتقيأ لفرط

اشمئزازه (ص ١٥٢) . ثم يتنامى شعور التوتر فى داخله وهو يجلس ليراقب « هذا البساط من البشر يمضغون طعامهم وينقضون عليه بشراة عجيبة » (ص ١٥٧) . وحين يدعو والده ليشاركهم طعامهم نحس بنذر ماسيحل حين يرفض الفتى ذلك بكل صراحة . وحين ينفذ صبره ولايستطيع احتمال هذا الجو من الناحيتين الجسدية والعقلية ، يذهب ليمشى حول المدينة فيزور السوق الذى يقام فى هذه الفترة . ثم تقوده قوة شديدة غامضة لزيارة المسجد ، وهو يتساعل طوال الوقت فيما إذا كانت الدوافع التى تسوقه الآن لزيارة الضريح إنما تمثل نفوذ والده عميق الجنور فى داخله . وحين يعود إلى النزل يجد الأمور كما تركها تماماً ... وبمقارنة ساحقة بين هيئة والده وهو يقف فى وسط الجموع وبين جثمان عنترة ، أحد أبطال القصص الرومانسية العربية وهو مسجى (صفحة ١٧٠) يتهياً مسرح الأحداث لنزوة الرواية ، إذ نون سابق إنذار ينفع ابن الحاج كريم لإلقاء تقرير مطول ضد المجموعة فيقول : « أمم من غير عقل .. من غير تفكير .. أمم بتدوس زى البهايم .. مش عارفين رايعين فين .. مش عارفين جاينين منين ... بتعملوا إيه ... رايعين فين ... جاينين منين ... ياعباد الأصنام » (١٧١-١٧٢) . يحل زهول صاعق على الجميع . إلا أن الوالد كان وكأنما يتوقع شيئاً من هذا القبيل ، إذ يقرع ابنه تقريراً عنيفاً ويطرده واصفاً إياه بأنه كافر ، غير أن بعض الرجال يتدخلون محاولين التماس الأعذار للصبي ، وتسدل الحاجة إلى النوم الستار على المشهد المؤسف . يتوجه عبد العزيز إلى غرفة الأطفال ويحاول النوم ، بل ويجد متسعاً من الوقت لإبداء الإعجاب بجسد سميرة ، الفتاة التى يفترض بأنه سيتزوجها . غير أن أفكاره لاتمنحه مجالاً للراحة ولذا يهيم على وجهه فى الطرقات .

هذه النزوة فى الرواية تماثل فى تأثيرها تحطيم القنديل فى جامع السيدة زينب فى رواية يحيى حقى المشهورة « قنديل أم هاشم » (٤) . إذ كان تحطيم إسماعيل

(٢) تبقي النساء فى خلفية الأحداث فى الفصل الأول ، فى الصفحة ٢٧ . مثلاً .

(٤) يحيى حقى « قنديل أم هاشم » (القاهرة : دار المعارف ١٩٤٤ ، ص ٤٦ - ترجمها إلى الإنجليزية محمد

مصطفى بدوى (لايدن : إى جى بريل ، ١٩٧٢) .

للقنديل فى تلك الرواية رمزاً للتهجم على الإسلام ، وبصورة خاصة على المعتقدات الدينية الشعبية فى الإسلام . غير أنه بينما كانت الأحداث التى تلت التحدى فى رواية حقى تستهدف إمكانية الحلول الوسط والمصالحة فإن مسار التغيير الذى لا يرحم فى رواية عبد الحكيم قاسم لا يسمح بأى تطور من هذا القبيل . أما أحداث الفصل السادس ، فهى تجرى فى طنطا أيضاً شأن الفصلين السابقين ، وبذا تسمح بتناسق منظم مع الفصول الثلاثة الأولى التى تجرى فى القرية . يحمل الفصل عنوان « الوداع » وهو لا يمثل نهاية لرحلة زيارة الضريح لهذه السنة بالذات ، بل الفرصة الأخيرة التى ستقوم فيها هذه المجموعة بمثل هذه الرحلة للمشاركة فى الاحتفالات . إذ إن الغازية صديقة محمد العايق ماتت ، وهو نفسه أصيب بالعمى .

يفادر كل من محمد كامل وسليم الشركسى قبل نهاية الاحتفال ، وهذا ما يدفع الحاج كريم إلى الاعتراف بأن الرجال فى مجموعته قد تغيروا وأن زمام قبضته عليهم يتضاؤل فى قوته (ص ١٨٢) . وتحدث قوى التغيير هذه تأثيرها أيضاً على الفتيات فى طنطا وحتى على شوارع المدينة نفسها (ص ١٧٩ ، ١٩٤) . ضمن هذا الجو لا تقوم بزيارة الضريح إلا فئة ضئيلة معزولة من المجموعة ، ويرافقهم عبد العزيز بالرغم من أن نوافعه نابعة من القلق والشفقة على والده الذى يتقدم فى السن وتسوء صحته . يعبر عبد العزيز عن عواطفه بإيجاز : «عبد العزيز حائر وحيد، وهو معهم لاشئ يهز قلبه ، بارد هامد يتلفت مكسوفاً .. يبتسم فى حزن ، وداعاً لمسرات الطفولة » المسرات العميقة .. » (ص ١٨٩ ، ١٩١) . وينتهى الفصل والناس يراقبون هدم السوق الذى زاره عبد العزيز فى « اليوم » السابق .

نجد عبد العزيز فى بداية الفصل السابع وهو يسرع ذاهباً إلى القرية متوجهاً من الإسكندرية حيث يتلقى تعليمه الجامعى ، وذلك بعد أن تلقى رسالة غير واضحة تشير إلى أن والده مريض جداً . وكان الحاج كريم قد أصيب فى الواقع بنوبة قلبية شديدة أثناء محاولته جمع مبلغ من المال ، وهو بحاجة الآن لعناية طبية وألوية لاتستطيع عائلته توفيرهما له . تستخدم عودة عبد العزيز إلى القرية لتأكيد حقيقة أن التحولات

التي شهدناها فى الفصول السابقة ، وهى تتسلل إلى طبيعة الحياة فى المدينة قد وجدت طريقها إلى القرية أيضاً . ويتبين لنا أن على خليل صاحب دكان البقال قد مات ، وأن محمد العايق أصيب بالعمى الكامل . يأخذ عبد العزيز الجاموسة لكى يدير ناعورة الماء ويسقى أرضهم التى تضاعلت مساحتها إلى حد كبير . وحين تنهاوى الجاموسة مما يستدعى التخلص منها يشهد عبد العزيز سمة أخرى من سمات التحول : « هؤلاء الرجال غير رجال أبيه ، صارمون يضحكون بقوة ، يجلسون فى العصارى لكن ليس حول حديث طيب وبود ، بل حول المذايع يستمعون للنشرات ويعلقون ويتكلمون بحماس ، مليئون بالمرارة ومتعجلون وصارمون » .. (ص ٢٢٠) . وحين يتقرر ذبح الجاموسة على أن يدفع لعائلة الحاج كريم تعويض ضئيل لقاء ذلك ، يستغرف عبد العزيز فى تفكير حزين حول صمت الشركسى ، النجار ، وأحمد بدوى اللذين كانا من رفاق أبيه سابقاً وهما يتفرجان على العملية كلها دون أن يحاولا القيام بأى تصرف . غير أنه مايلبث أن يدرك أنهما ، شأن أبيه ، إنما ينتميان لجيل مضى وأن طريقتهم فى التعامل فى مجال العمل مع بعضهم البعض قد ولت واختفت ، شأن جميع قيمهم ومعتقداتهم . وفيما يفكر عبد العزيز بشؤون عائلته ، قريته لا يخفف من اكتأبه إلا سميرة ، الفتاة التى كان مقرراً له أن يتزوجها ولكنها تزوجت من شخص آخر ، الفتاة التى كانت رؤيته لها قد وفرت له لحظات من الارتياح إثر شجاره العاصف مع والده فى طنطا كما ذكرنا من قبل (ص ٢٣٠ - ٢٣٣) . وحين يترك سميرة يتوجه إلى مقهى القرية ؛ حيث يجد نفسه مشدوداً بعفوية غريبة إلى المناقشات الحادة فى السياسة والتى تثيرها الأخبار التى ييئها المذايع « انغمس فيهم ، فى قلبه مثل مافى قلوبهم من المرارة والغضب والألم . تندى جبينه بالعرق وهو لا يكف عن الهدير والكلم » (ص ٢٣٥) .

فى الوصف التحليلي السابق لرواية « أيام الإنسان السبعة » انتهجنا نفس الذى تتبعه الرواية . والأمثلة التى أوردها من النص والتعليقات على بعض سمات تكتيكها الروائى بينت لنا بالفعل بأن الرواية كتبت بكثير من المهارة الفنية كما أتهجنا بالتالى نفس التسلسل التاريخى ، وهو سمة للتكنيك الذى اتبعت الكاتبة الذى يعمل على

مستويات عدة كما أسلفنا . والجانب الأول الذى تتضح فيه تلك المهارة الفنية هو وصف البيئة المحيطة . وقد يكون تعبير « اللون المحلى » تعبيراً مبالغاً فيه فى وصف هذه الرواية ، غير أن هذا بالضبط هو ما يحاول عبد الحكيم قاسم أن ينقله إلينا فى روايته ، وبدرجة فاقت أى رواية مصرية أخرى كرست نفسها للكتابة عن الحياة فى الريف . وقد حقق الكاتب ذلك بسبل عديدة . فمن جهة يتسلل إليها وصف البيئة المحيطة بصورة فى منتهى العفوية من خلال الإطار القصصى الذى يتناول مجموعة الدراويش . وكل كاتب قصصى يدرك نون شك أن مثل هذه العفوية لا يمكن تحقيقها إلا نتيجة لبراعة فنية كبيرة فى السرد ، وعلاوة على ذلك لا يحاول الكاتب أن يفرض على بنية الرواية أو هيكلها أية أمور سياسية أو شخصية مقحمة . ومن الواضح أن عبد الحكيم قاسم يعرف حق المعرفة البيئة التى يصفها ، وهو أمر يمكن تقديم أمثلة عليه ^(٥) . غير أنه لا يحاول تحويل الفلاحين أو القرية التى يعيشون فيها إلى رموز واضحة ترمز إلى نظريات سياسية أو اجتماعية معينة . والسمة الأخرى التى تضيفى صفة الواقعية على هذه البيئة المحيطة هى نون شك اللغة التى يستخدمها الكاتب . ولسنا نشير هنا فقط إلى استخدام اللغة العامية المحلية لمنطقة الدلتا فحسب ، بل كذلك إلى الطريقة التى كُتِبَ بها الحوار الداخلى ومقاطع السرد التى تعكس لغة الكلام العفوية : عبارات قصيرة ، عدم الربط بين التعابير المتفرقة ، بل وحتى الاستخدام المغامر لصيغ الأفعال بهدف زيادة التأثير الذى تحدثه القصة .

تقودنا هذه التعليقات الأخيرة إلى موضوع الأسلوب ، وهو ما لا بدّ لنا من التعليق عليه ، وبصورة خاصة باستخدام الكاتب لأكثر التعابير غرابة فى وصف الناس والأشياء . وقد تكفى على ذلك أمثلة قليلة : ففى وصفه لمدينة طنطا يصف الباعة بأنهم « يعملون بأيديهم وأفواههم ، كتلة من الأعصاب النهمة للحركة والصراخ (ص ١١٧) . ويشير إلى فلاح من القرية يعيش الآن فى المدينة على أن « عيونه بؤرتان محمرتان كإستى حمامة » (ص ١٢٤) . وفى طنطا أيضاً يصف الغرفة على الشكل التالى : «

(٥) راجع مجلة الطليعة ، عدد أيلول / سبتمبر ١٩٧٠ ، ص ٢١ - ٢٢ .

الكلوبات أقمار ساخنة تمدُّ شوارب ملتهبة كصراصير مضيئة تنوش الوجوه ، الصور
المعلقة في مسامير الحيطان عيون باهتة ، المقل تطل في تساؤل أبله أخرس .
(س١٥٦) .

لقد أشرنا في بداية هذه المناقشة للرواية إلى أن تتابع فصولها ، لم يُستخدم
لإبراز أحداث زيارة الضريح في طنطا فحسب ، بل لتعكس كذلك تربية وتعليم عبد
العزیز الذي يمثل العدسة التي يرى القارئ من خلالها أحداث وشخصيات القصة .
وحيث نعلم أن عبد الحكيم قاسم ، هو نفسه ولد في قرية ودرس في مدرسة في طنطا
ثم في الجامعة في الإسكندرية فقد لا يكون هذا الارتباط بين الرواية والمؤلف محل
استغراب (٦) . تنتج عن هذا التطابق نتائج إيجابية في الغالب ، غير أن استخدام عبد
العزیز كعدسة للسرد نرى من خلالها كل الأشياء والشخصيات يؤدي أيضاً إلى نتيجة
غير مرضية ، فالصورة التي نلقاها عن القرية في الفصول الأولى للرواية تأتي ، كما
أشرنا من قبل ، من خلال الابن الصغير للحاج كريم ، وهي تكتسب مصداقيتها من
هذا المنظور . غير أنها ، ولنفس السبب ، تقتصر في حدودها على السمات التي تقع
في مجال اهتمامه هو بالذات كفتى في مثل سنه ، وكابن لعائلة معينة في حد ذاتها ...
ولا تناقش الرواية أي سمات أخرى تتعلق بحياة القرية . ولذا ، فإننا حين نرى في
الفصول الأخيرة للرواية صورة مختلفة عن القرية ، كما تبدو من خلال عيني عبد العزیز
أيضاً ، والذي يقدمها الآن « كشخص من الخارج » قادم من جامعة الإسكندرية ،
فإننا قد نستغرب أن تحدث كل هذه التحولات بالفعل خلال فترة قصيرة وسريعة .
وتؤكد هذا الانطباع الطريقة التي يصور بها التحولات بالفعل خلال فترة قصيرة
وسريعة . وتؤكد هذا الانطباع الطريقة التي يصور بها التحولات في المدينة في
الفصول السابقة التي تتخذ من طنطا مسرحاً لها ، وينتهي الأمر بالقارئ في نهاية
الرواية إلى التساؤل فيما إذا كانت التحولات التي تواجه عبد العزیز في الفصل الأخير

(٦) راجع أيضاً الطليعة ، عدد أيلول / سبتمبر ١٩٧٠ ، ص ٢١ - ٢٢ .

إنما كانت تحدث في زمن الرواية كله ، غير أن عبد العزيز لم يكن يلاحظها ، إما لصغر سنه أو لأنه كان مشغولاً عنها .

وعلى أية حال ، وحتى لو أقررنا بوجود هذا التناقض في الرواية ، فإن « أيام الإنسان السبعة » تقدم للقارئ صورة جديرة بأن يتذكرها حول مجتمع القرية المصرية وبعض الشخصيات التي تعيش فيها . كما تطرح أمامنا بطريقة عفوية ومشوقة بعض قضايا التحول الأوسع نطاقاً ، والتي لا يقتصر تأثيرها على الريف المصرى وحده ، وهى بهذا إنما تحقق الهدف الكلاسيكى للرواية كنمط أدبى بآنجح السبل الممكنة .

السفينة - جبرا إبراهيم جبرا

« البحر جسر الخلاص » بهذه الكلمات يستهل الروائي والشاعر والناقد والفنان الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا روايته المتألفة « السفينة »^(١) ، ومن المؤكد أن إحدى المفارقات المقصودة في هذه الرواية هي أن أحداثها تجري أثناء رحلة بحرية في البحر الأبيض المتوسط ، غير أن موضوعها الفعلي لا يمت بصلة للبحر، بل يعالج موضوع الأرض : الأرض كمسؤولية ، الأرض كإرث من الماضي ومطمع للمستقبل . ويتضح هذا أكثر ما يتضح في شخصيتي الراويين الرئيسيين ، وهما عصام سلمان ووديع عسّاف .

عصام سلمان هو مهندس معماري من بغداد يهرب من أرضه ، الأرض التي تملكها عائلته في العراق ، التي أقدم والده على قتل رجل آخر من أجلها ، وبذا يحكم الأب على نفسه بالنفي بعيداً عن أرض وطنه وعن عائلته طوال حياته ، كما يحكم على عصام بطفولة ومراهقة يقضيهما في كنف أم شديدة التصميم . غير أن عصام يهرب بشكل أساسي من لى ، وهي فتاة جميلة ذكية التقى بها بينما كان يدرس في إنجلترا ، ولكن يتضح ، لسخرية القدر ، أنها تمت بصلة قريبي للرجل الذي قتله والد عصام ، وبذا ، وعلى الرغم من علاقة الحب التي تربطهما فإن العشائرية السائدة في العراق تحول دون أى أمل لهما بالزواج . وبدافع اليأس ، تُقدم لى على زواج يتواءم والمصالح الاجتماعية ؛ حيث تتزوج من فالح عبد الحسيب ، وهو جراح لامع ولكنه متقلب المزاج ، مكتئب يبحث دائماً عن أجوبة محددة لكل سؤال يطرحه دون أن يتوصل لأجوبة تقنعه . أما الراوى الآخر فهو وديع عسّاف ، رجل الأعمال الفلسطيني الذي يعيش في الكويت منفياً من بلده ، ويجرى باستمرار باتجاه الأرض التي يملكها في القدس والتي حارب

(١) صدرت عن دار النهار (عام ١٩٦٩ . ترجمت إلى اللغة الإنكليزية عام ١٩٨٥ وصدرت عن دار القارات

الثلاث ، واشنطن .

من أجلها نون جدوى فى عام ١٩٤٨ ، إلى جانب صديقه فايز الذى استشهد فى ذلك القتال . والضالة التى ينشدها وديع تبقى مجرد مطمح (شأنها لدى الكثيرين من الفلسطينيين) . غير أن حماسته فى الاتجاه إليها لا تقتر ، شأن محاولاته إقناع صديقه بها الحاج بأن تنضم إليه وتهجر مهنتها الطبية ووطنها فى بيروت .

حين يصعد هؤلاء وغيرهم إلى الباخرة اليونانية « هيروكليس » فى بيروت يبدو وكأن اجتماعهم كان بمحض الصدفة ، ويمكننا هنا أن نتصور ربود فعل عصام مثلاً حين يجد لى ، المرأة التى يحبها مع زوجها ، كما نتصور مدى عذابه وهو يراها قريبة - بعيدة ، ويزيد الأمر سوءاً أنها وزوجها ينزلان فى المقصورة المجاورة لمقصورته تماماً بحيث يمكنه أن يسمعهما ، عبر الحاجز الرقيق الذى يفصل مقصورتيهما ، وهما يتبادلان الغرام على سريرهما فى المقصورة الملاصقة (ص ١٤) . غير أنه يتضح أن الصدفة لم يكن لها أى دور فى هذا اللقاء ، فقد بدأت سلسلة اللقاءات المرسومة بعصام الذى قرر السفر إلى أوروبا بالسفينة ، وحين تكتشف لى هذه الحقيقة ، غير أنها من ناحيتها لا تدرك أيضاً بأنها ، فيما هى تدبر الأمور بالصورة الملائمة لها ، ويفعل زوجها الشئ ذاته تماماً ، إذ إنه أثناء حضوره مؤتمراً طبياً فى بيروت يتعرف على صديقة وديع عساف ، مها الحاج وعلى صديقتها الإيطالية إيميليا فارنيسى حيث يقع فى غرام الأخيرة . وحين يقترح فالح على إيميليا أن تسافر على نفس الرحلة البحرية تحجز لنفسها مكاناً فى الرحلة ، وتشجع مها أيضاً على القيام بذات الرحلة إلى جانب وديع ، غير أن وديع ومها يشتبكان فى إحدى مشاجراتهما العديدة قبيل الرحلة ، فترفض مها المشاركة فى الرحلة البحرية ويصعد وديع إلى ظهر الباخرة بمفرده .

هذه إذن هى الشبكة المعقدة والمتفجرة من الشخصيات والعلاقات التى تواجهنا فى بداية الرواية . والقصة التى تجرى أحداثها فى الزمن الراهن والتى تشكل أحد الأطر الزمنية للرواية هى عبارة عن رحلة مدتها أسبوع واحد تبحر خلاله السفينة من بيروت إلى أثينا عبر قنال كورينث ، ثم حول الشاطئ الجنوبى لإيطاليا عبر مضيق مسينا إلى نابولى^(٢) . خلال فترة الرحلة تجرى أحداث قليلة ؛ إذ يحاول راكب هولندى

٢ - فيما يخص معالجة موضوع الزمن فى رواية « السفينة » يمكن الرجوع إلى ما قاله ضياء الشرقاوى .

المعمار الفنى فى رواية السفينة » (مجلة المعرفة . عدد آذار مارس - نيسان / أبريل ١٩٧٨) .

أن ينتحر بالقفز من على ظهر السفينة فى خليج كورينث ، غير أن محاولته تفشل . ولكن لدى إعادة التفكير بهذه الحادثة فيما بعد يمكننا اعتبارها نذير شؤم مسبق ينذر بالأحداث ، خصوصا إذا أخذنا بعين النظر التعليقات التى تصدر عن العديدين من شخصيات الرواية فى ذلك الحين (ص ٩٦) . وفى وقت لاحق من تلك العراقية الجميلة الفاتنة . وهذا الحدث هو الذى يفجر القرار المصيرى الذى يتخذه زوجها ويعبر عنه بالقول :

« رقصتك الليلة الماضية كانت الحكم على بالموت . ساعدتني فى الوصول إلى قرارى النهائى ، كان بإمكانى أن أقتلك البارحة ، كيف تحملت وأحجمت وعقلت ؟ » (ص ٢٢٢)

يأتى حدث دراماتيكى ثالث حين يصاب محمود الراشد ، وهو أستاذ فى العلوم السياسية فى طريقه للانضمام إلى هيئة التدريس فى جامعة ليل الفرنسية يصاب بنوبة هيجان حين يرى أحد البحارة على السفينة ويدعى أنه هو الذى قام بتعذيبه فى السجن . ولكى يثبت ما يقول ينزع قميصه ليكشف عن نوب مريعة . تهز هذه الحادثة الهدوء المصطنع للمجموعة ، غير أن قبطان السفينة ينحى هذه المشكلة جانبا ويعتبرها مشكلة جانبية حين يواجه مشكلة أهم ، وهى العاصفة الهوجاء التى واجهت السفينة وأخذت تزعزعها لمدة يوم كامل . توفر هذه العاصفة الفرصة لفالح وإيميليا للانفراد ، إذ إنهما الوحيدان (إلى جانب وديع) اللذان لا يصابان بدوار البحر ، وهو المصير الذى يجمع أيضاً بين عصام ولى وهما فى حالتهمما البائسة من النوار والغثيان ، وأثناء ذلك يدرك وديع أن علاقة حب تربط بين فالح وإيميليا (ص ١٥١) .

حين تصل الباخرة إلى نابولى تقترح رحلة إلى كابرى ، وعلى الرغم من الترتيبات المتقنة لهذه الرحلة غير أن فالح ولى ، وكذلك إيميليا وعصام يمتنعون عن المشاركة فيها . فلقد قرر كل منهم استغلال انشغال الآخرين بتلك الرحلة إلى كابرى لقضاء ساعات قليلة ثمينة ، كل مع من يحب . يقضى عصام ولى يوماً فى غاية السعادة فى نابولى يراهما خلاله كل من فالح وإيميليا اللذين حجزاً غرفة فى أحد الفنادق ، وتبذل إيميليا قصارى ما فى جعبتها من فنون الإغراء لإثارة فالح ، غير أن هذا يزداد اكتئاباً بحيث يتحول المشهد فى غرفة الفندق إلى مشهد همجى فى مسحته الكاملة من اليأس والخبل .

وفى مشهد يشبه مشاهد كوميديا الأخطاء ينصب تفكير كل واحد منهم على ضرورة العودة إلى السفينة قبل أن يعود من شاركوا فى رحلة كبرى . وبذا كان يومهم قصيراً غاية فى القصر . وبعد أن يشعر كل منهم بالغم لفراق محبوبه يعود عصام وإيميليا إلى نابولى لقضاء السهرة هناك ، وحين يعودان متأخرين تلك الليلة تكون لى فى إنتظار عصام وهى تشتعل غضباً لأن عصام استطاع الخروج مع إيميليا بعد فترة وجيزة من مفارقتها لها ، ومن ثم يتبادلان الحب بعنف فى مقصورته بينما يستغرق فالح فى نوم عميق فى المقصورة المجاورة . وحين ترجع فى النهاية إلى مقصورتها تعود فى غضون لحظات قليلة وهى فى حالة هلع شديد ، إذ تكتشف أن فالح لم يكن نائماً بل هو فى الواقع ميت ، وأن موته حدث منذ بعض الوقت ؛ إذ قدم على عملية انتحار مرسومة بإتقان ودقة لا يمكن إلا لجراح أن يقوم بها ، إذ يعثر إلى جانبه على زجاجة حبوب فارغة هى فى الحقيقة وثيقة اتهام لابد بعد ظهورها من الخروج من حالة الوهم التى تعيشها شخصيات الرواية على ظهر الباخرة فى تلك الرحلة البحرية إلى مواجهة الواقع بوضوحه الذى لا يرحم . وضمن هذا الوضع المرعب تصل مها الحاج ، صديقة وديع ، بعد أن أيقنت بأن حبها لوديح هو الأمر الأهم بالنسبة لها .

سبق وأن ذكرنا أن الزمن الحاضر الذى لخصنا أحداثه ليس فى حد ذاته العنصر القصصى الأهم فى الرواية ، إذ إن الأحداث والأمور المحيطة بتأثير باستمرار سيلاً لا ينضب من صور الارتجاع الفنى تسمح للماضى بأن يفجر الزمن الحاضر ويرتطم به . ولذا فإن استخدام راويين اثنين (يضاف إليهما فارنيسى التى تعيد سرد قصتها مع فالح فى نابولى) لا تسمح فقط بكشف الأحداث الجارية أثناء الرحلة البحرية فى تسلسلها الزمنى ، ويتصوير الشخصيات المختلفة من خلال وجهات نظر متعددة ، بل تسمح كذلك للماضى بتفسير الزمن الحاضر والتأثير عليه حتى نهاية الرواية تقريباً . وحين يعلم وديح بالطريقة التى اتبعتها لى فى الأساس للحجز على السفينة ، مهينة بذلك للبدء بمسلسل الأحداث بكامله ، لا يستطيع أن يصدق أن الأمور حدثت على هذا النحو .

صور الارتجاع الفنى تستهدف تقديم التفاصيل الضرورية حول نشأة وتعليم ومواقف شخصيات الرواية . حين يرى عصام لى فى الفصل الأول يتدفق لديه سيل من

الذكريات حول الفترة التي قضياها معاً في بغداد . ولدى مرور السفينة في خليج كورنينت ، وعلى أنغام موسيقى باخ يستغرق وديع في رحلة طويلة عبر الماضي يستعيد خلالها حفلات عيد الميلاد في فلسطين ، وصديق صباه فايز عطا الله . ويتبع ذلك وصف طويل نابض بالحياة للقتال تمسكاً بمدينة القدس في عام ١٩٤٨ وموت فايز . ومن الجدير بالملاحظة هنا أن وصف بيت فايز في رواية السفينة ، يتطابق بشكل كامل تقريباً مع وصف جبرا لبيته هو نفسه في القدس كما ورد في مجموعة المقالات التي ضمنها كتابه « الرحلة الثامنة » (ص ٥٨) (٢) . وإذا أخذنا بعين الاعتبار أيضاً أن جبرا فقد صديقاً اسمه عطا الله في قتال عام ١٩٤٨ ، وأن كلاً من فايز ووديع في الرواية يشتركان مع جبرا في حبه للرسم ، كل هذه الأمور تعطي وزناً لتلك التفاصيل الحميمة ، والتركيز الذي يتم به وصف بلدة الكاتب والمأساة التي هزتها في العصر الحديث كما ترد في صور الارتجاع الفني التي يستعيدنها وديع . حوادث أخرى تستعيدنها شخصيات الرواية توفر للقارئ المزيد من التعمق في بنيتهم الشخصية ، كما تنذر في بعض الأحيان بما سيحدث . مثلاً يصف محمود حادثة واجهته حين كان طالباً في المدرسة ؛ إذ يمتنع أحد زملائه عن التصريح بأن محمود هو المذنب في تلك الحادثة ويتحمل العقوبة نيابة عنه . ويقول له فيما بعد بأنه يأمل أن يتصرف محمود نحوه بنفس الطريقة في المستقبل . وكما يشير محمود للمجموعة ، بطريقة تبين وكأنها عابرة في ضوء الأمة التي يتعرض لها فيما بعد ، يشير إلى أنه خضع للتعذيب مرات عديدة ، ولكنه لم يعترف في أي من هذه المرات ضد أي شخص آخر ، وهذا الأمر يقدم موضوع الاضطهاد السياسي في العالم العربي المعاصر ضمن جو تسلط فيه الأضواء على قضية الاغتراب الثقافي (ص ١١٥ - ١٦٦) .

حين ينفرد عصام ولي في النهاية في نابولي يناقشان استحالة التوصل إلى حل لوضعيتهما . يدفع هذا لعصام إلى استعادة تاريخ حبهما في مخيلته ، تفتح هذا الحب ونضجه أثناء وجودهما في إنجلترا للدراسة ، واختناق ذلك الحب بفعل « العشائرية » في العراق ، كل هذا يؤدي إلى أهم صور الارتجاع الفني في الرواية والتي تتعلق بفالح كما تصوره الرسالة التي كتبها قبل موته . غير أن هذا يتعلق بآثر هذه الصورة على

(٢) راجع أيضاً فصله القدس : الزمن المجسد ، في الرحلة الثامنة ، ص ١٠٧ - ١٠٨ ، ومجلة الدراسات

الفلسطينية ٨ ، عدد ٢ (شتاء عام ١٩٧٩) ص ٨٤ .

الأحياء الذين خلفهم بعده . وليس على فالح نفسه . وكما يشير الراوى عصام ، فالرسالة وثيقة أعدت بمنتهى الحرص وتقحت من قبل كاتبها . وضمن خلفية سؤال هملت (فى مسرحية شكسبير) « أن نكون أو لا نكون » يعبر فالح عن خيبة أمله لعجزه عن العثور على أجوبة لتساؤلاته : كيف يمكن له أن يفشل فى إنقاذ حياة فتاة فى السابعة عشرة وينجح فى إنقاذ حياة عجوز فى السبعين ؟ وكم كان من الملائم أن الكاتب الذى تستخدم وثيقة فالح أسلوبه الوصفى هو كافكا (الكاتب التشيكى المتشائم) (ص ٢١٧) ، إذ يحدث لى عن حبه لإيميليا ويسامحها على سلوكها . وفى النهاية يُشير إلى حالة الاكتئاب التى يعانى منها فيقول : « قضيت عمري باحثاً عن أزمات وثورات مثل هذه . ولكن إنسانيتى كانت دائماً رافضة ، لأنها مبتورة ، مشوهة ، مطحونة ، من الداخل ومن الخارج . أرفض زمن القتل ، أرفض زمن الخيبة ، أرفض اليأس . وها أنا أخيراً أرفض الأمل . تمنيت لو أستعلى على البشر ، على همومهم ، حقارتهم ، قساوتهم ، ولكنى أخفقت » (ص ٢٢٤).

برحيل فالح تتضح أمور عنية . بالنسبة إلى إيميليا ، تحطم كل شئ بالطبع . أما عصام فقد صمم على مرافقة لى إلى بغداد حيث سيواجهان بون شك نفس المشاكل الاجتماعية التى سبق لها أن فرقت بينهما ، وبالنسبة لوديع ومها فقد التأم شملهما بسعادة ، غير أن العودة إلى القدس وإلى أرض فلسطين مازالت أمراً بعيد المنال . وعلى هذا ، فإن المشكلات العديدة التى كانت تواجه أبطال الرواية ظلت بعيدة عن الحل فى ختامها . ولدى مغادرة السفينة يحس وديع بالسعادة لأن محمود يقف غير بعيد عن إيميليا ، وحين يحجزان فى الفندق لقضاء ليلتهما يشير عصام فى تعليق أخير إلى أن الليل قد انتصف ، ولذا فإن الرقص قد انتهى لتوه على ظهر السفينة (ص ٢٤٣) .

بهذا المزيج شديد الغنى من الماضى والحاضر ، صاغ جبرا إحدى أكثر الروايات العربية تألقاً وإقناعاً من الناحية التقنية . إذ إلى جانب البراعة الفائقة فى السرد واستخدام أسلوب تفتيت الزمن الذى أمل أن أكون قد نجحت فى توضيحه فى هذا التحليل ، لابد من الإشارة إلى الاستخدام الوافر للرموز . السفينة والبحر هما من هذه الرموز ؛ فالسفينة تمثل عالماً مصغراً تتبادل فيه مجموعة من المثقفين العرب الأفكار حول الكثير من القضايا التى تؤثر على حياتهم وعلى شعوبهم وعلى الإنسانية جمعاء .

أما البحر فربما هو عبارة عن ستارة خلفية هائلة لهذه النشاطات التي تقوم بها الشخصيات ، كما كان في خليج كورينث ، أو قد يوفر المسرح لجو التمزق والغثيان كما حدث في يوم العاصفة . وبالنسبة لوبيع ، تتشكل مجموعة من الصور المجازية المثيرة للانفعالات والذكريات من خلال استخدام الرموز المسيحية مثل الكنيسة ومغارة مولد السيد المسيح والشموع والتراويل وما إلى ذلك .

وفيما يخص موضوع فايز بشكل خاص فإن ارتباطه بيوحنا المعمدان يحدث تأثيراً خاصاً (ص ٥٦) . هذه الرموز والإشارات الضمنية الأخرى توضح سمة أخرى من السمات الفنية التي يتميز بها جبرا ، ألا وهي ثقافته الواسعة في مجال الفكر والثقافة الغربية . والسفينة مليئة بمناقشات حول أعمال أدبية (بما في ذلك أعمال لأناتول فرانس وغوته وديستوفسكي وكامو وكافكا) ، وأعمال في الموسيقى والرسم والهندسة المعمارية ، وإشارات إلى الأساطير والخرفات القديمة . وقد صيغ العمل كله بأسلوب يرتفع فوق مستوى النثر الوصفي المجرد ، بل ويعطو إلى مستوى الشعر المنثور . ويضم العمل في الواقع أشعاراً لجبرا نفسه ولشعراء عرب آخرين . غير أنني لا أقصد هنا هذه الأشعار في تعليقي على أسلوب جبرا . ولنأخذ مثلاً الفقرة الأولى للرواية والتي تتألق بجمالها ؛ بحيث تستحق أن نوردتها بكاملها : « البحر جسر الخلاص ، البحر الطرى الناعم ، الأشيب ، العطوف . وقد عاد البحر اليوم إلى العنفوان . لطم وجهه إيقاع عنيف للعصارة التي تقذف في وجه السماء بالزهر والشفاه العريضة والأذرع الممتدة للشراك اللذيذة . البحر خلاص جديدة إلى الغرب ! إلى جزر العقيق ! إلى الشاطئ الذي انبثقت عليه ربة الحب من زيد البحر ونفث النسيم » (٩) .

هذه فقرة جديرة بالملاحظة فعلاً ، وهي لا تجسد فقط استخدام الكاتب للغة ، بل كذلك الطريقة التي يعالج بها البحر كرمز .

الهرب ، النفي ، الوحدة ، الانتحار ، الاغتراب ، فلسطين ، قلق المثقف المعاصر ، وخصوصاً المثقف العربي ، كل هذه المواضيع الرئيسية التي يستكشفها جبرا ببراعة فائقة في روايته المتميزة هذه .

الرباعية

« كانت السماء زرقاء »

« المستنقعات الضوئية » ١٩٧١

« الحبل »

« الضفاف الأخرى » ١٩٧٣

إسماعيل فهد إسماعيل

يقول الشاعر الشعبي المصري عبد الرحمن الأبنودي فى تعليق على الغلاف الأخير لرواية « كانت السماء زرقاء » الصادرة عن دار العودة فى بيروت : « هذا الروائى الشاعر ، الحزين ، القوى التأثير ، الضليع فى مشاكلنا نجح فى مزج تجاربه العامة والخاصة بطريقة لا تصدق فى بساطتها وعفويتها »^(١) .

تكمّن خلف مثل هذه البساطة دائماً سمة أديب محترف ، وهذا ينطبق على كتابنا هذا بون شك ، إذ إن رويات اسماعيل فهد إسماعيل الأربع ربما كانت تمثل أحد أكثر المشروعات الأدبية طموحاً ضمن نطاق الرواية العربية المعاصرة . غير أن علينا أن نعترف بأن نجاحه هذا جاء جزئياً . ولكن هذا لا ينتقص من المزايا الكبيرة لكل رواية على حدة ، وخصوصاً فيما يتعلق بسمات تكتيكية معينة . ونخص بالذكر هنا معالجته للزمن ، إلى جانب تقصى مختلف مستويات الوعي لدى الشخصية الرئيسية التى يتركز عليها الانتباه فى الروايات الثلاث الأولى من هذه الرباعية .

(١) انظر الغلاف الأخير لـ « كانت السماء زرقاء » (بيروت دار العودة) .

هذه الملاحظة الأخيرة تبين سمة يتميز بها البناء الكلى للرباعية بكاملها . ويصف الكاتب نفسه هذه العملية بالبساطة المخادعة التي أشرنا إليها في « كلمة » يقدم بها لرواية « الضفاف الأخرى » الصادرة عن دار العودة في بيروت أيضاً عام ١٩٧٣ : « كانت السماء زرقاء » ، « والمستنقعات الضوئية » « والحبل » ثلاث روايات قصيرة . أما « الضفاف الأخرى » فهي محاولة لمتابعة بعض شخوص الروايات الثلاث السابقة ضمن خط زمني واحد متطور^(٢) .

الإطار الزمني المحدد الذي تقع خلاله هذه السلسلة من الروايات هو الزمن الذي شهده العراق في الستينيات من هذا القرن ، وهذا ما يبلغنا به الكاتب أيضاً في تعليق منشور عن الرباعية . وعلى الرغم من أن هذا يجب ألا يكون دليلنا الوحيد ، فإن هنالك إشارات تاريخية كافية في النص تؤكد مكان وقوع الأحداث . ولا شك بأن بإمكان القراء العراقيين أن يعثروا على إشارات ضمنية أكثر تحديداً من خلال تسلسل الأحداث وأقوال الشخصيات . تلى أية حال تبرز هذه الحقبة على أنها حقبة رهيبة بالنسبة لعناصر عديدة في المجتمع العراقي . وفي الحقيقة فإن كتاباً قليلين استطاعوا تصوير الجو السائد أثناء تلك الفترة بمثل بلاغة واندفاع بدر شاكر السياب في قصيدته : « مدينة السندباد » ؛ إذ يقول :

الموت في الشوارع

والعقم في المزارع

وكل ما نحبه يموت

الماء قيوده في البيوت

وألهمت الجداول الجفاف

هم التتار أقبلوا ، ففي المدى رُعاف

وشمسنا دمٌ ، وزادنا على الصحاف^(٣)

(٢) إسماعيل فهد إسماعيل « كلمة » الضفاف الأخرى (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٣) ص ٧ .

(٣) نيوان السياب (بيروت : دار العودة ، ١٩٧١) ص ٤٦٧ . ترجمت إلى الإنجليزية تحت عنوان « مدينة السندباد » في مجموعة من الشعر العربي الحديث ، ترجمة منى خوري وحامد الجار (بير كلى : مطبعة جامعة كاليفورنيا ١٩٧٤) ص ٩٧ .

وظروف المجتمع هذه التى يشير إليها السياب فى قصيدته بهذا الاندفاع الواضح تبدو ضمناً وكائناً تصل إلى درجة الرعب فى العالم الذى يبتدعه إسماعيل فهد إسماعيل فى رباعيته . إذ يكشف لنا العمل كل شخصية من الشخصيات وهى تحاول التغلب على تلك الظروف ، وبذلك يوضح لنا الكثير عن موقف كل من تلك الشخصيات إزاء المجتمع وحركة التغيير ، وتحاول الرواية الأخيرة الإجابة عن بعض الأسئلة التى تظل معلقة فى الرويات الثلاث الأولى ، كما تحاول العثور على حل لها .

كتبت الرواية الأولى من المجموعة « كانت السماء زرقاء » كما يقول لنا الكاتب ، فى عام ١٩٦٥ « بعد أن تم سحق قوى الخير »^(٤) ، وإذا كنا مانزال نحتاج إلى دلائل أخرى على أن هذه الرواية ، بل والرباعية كلها ، تضع القضايا السياسية فى مقدمة اهتماماتها ، فإننا نتعرف على البطل الرئيسى منذ البداية وهو يحاول الهرب إلى إيران . غير أن المجموعة الهاربة تكتشف ويُصاب أحد أفرادها ، وهو ضابط سابق فى الشرطة ، بطلقة فى ظهره . والإطار القصصى الراهن للرواية كلها يتألف من أحاديث بين البطل الرئيسى وهذا الضابط الذى أقعدته إصابته ومنعته عن مواصلة الحركة . وتجدر الإشارة هنا إلى أن عدم إطلاق أسماء على العديد من الشخصيات الهامة فى الروايات الثلاث هدفين رئيسين بصورة خاصة . فهو يمكن الكاتب أولاً من أن يجرّد الشخصية من أية هوية محددة كشخص ، وأن يحوله إلى شئ شبيه بالنمط ، بل إلى ما يمكن اعتباره دراسة حالة ما ضمن الطبقات والمواقف العديدة الممكنة ضمن المجتمع ، وهو ما يعزز إلى حد كبير الجو الضاغط المشؤوم الذى يسود الرواية عامة . يتعفن جرح ضابط الشرطة تدريجياً ويدرك بأنه ميت لا محالة ، ويطلب من الشخصية الرئيسية أن يدفنه بعد موته . وهذا يتيح للأخير الفرصة لتذكير الضابط بعبارات شديدة اللهجة بجرائمه الماضية ضد الإنسانية . وهذا لا يكشف فقط عن التوتر السائد بين الشخصيتين المختلفتين عن أنظار العالم الخارجى فى داخل كوخ صغير ، بل ويسمح كذلك للكاتب بأن يعبر عن غضبه « بعد أن تم سحق قوى الخير » .

غير أن هذه الأحاديث تستهدف تحقيق غاية أكثر أهمية ضمن إطار الرواية ككل ، وهى إثارة ذكريات الماضى فى ذهن الشخصية الرئيسية ، وهذا هو السبيل الرئيسى الذى يتيح لنا الفرصة للتعرف على الحوافز التى تحركه . وآلية إثارة الذكريات هذه ،

(٤) « كانت السماء زرقاء » ص ٤ .

وهذا الانتقال من الحاضر إلى الماضي ، ثم من الماضي إلى الحاضر هو أحد السمات البارزة للروايات الأربع ، وهي سمة يعالجها الكاتب بكثير من المهارة . إذ يحاول الكاتب ، عن طريق استخدام أحجام الحروف المختلفة في الطباعة ، أن يلعب على مستويات عدة في وقت واحد : القصة الحاضرة ، ذكريات الماضي (من ناحيتي القصة والحوار) ، المنولوج الداخلي و تيار الوعي . ويعالج الكاتب هذا الانتقال بين المستويات المختلفة بحرص شديد كما نرى في المثل التالي :

« ستركنى هنا إذن حين أموت ؟ »

« ستفعل ذلك أنت قبل أن نفعل . »

« سأذهب إلى الجحيم » قال الضابط باستسلام أكيد : « أليس الأمر كذلك ؟ »

« لا أعتقد ذلك »

« ولكنى قاتل »

« وقتيل أيضاً »

« هل تؤمن بيوم الحساب ؟ »

« بالطريقة التى حدثت لك ؟ »

ضحكة من زاوية الكوخ

« أهذا كل شئ ؟ »

« أريدك أن تموت مؤمناً »

« لماذا ؟ »

« لأنك إنسان »

« وأنت ؟ »

كادت كلمات « أنا لست إنساناً » تفر من شفثيه ، بدأت المطرقة – المزوجة الزرقاء تعمل عملها فى رأسه « أنت لست إنساناً » هذا ما قالت له ، كان مازال قادراً على سماع ذلك الصوت الذى اختفى الآن ضمن محاولة لإظهار العاطفة . « أنت لست

إنساناً « كلماتك هذه ليست مبرراً كافياً لكى تكون لديك عواطف من الحجر حين تواجه حالة مثل هذه » (ص ٧٨ - ٧٩) .

لا توضح هذه الفقرة فقط الطريقة التى يتبعها فى نقل القارئ من زمن ما إلى زمن آخر ، بل تقدم لنا نقطة الارتكاز الرئيسية فى هذه الذكريات ، وهى علاقة الشخصية الرئيسية بامراتين إحداهما هى زوجته التى أجبره والده على الزواج منها لكى يضع حداً لعبثه المراهق مع فتاة أخرى . يفشل الزواج ، غير أن الزوجة تحمل ويقرر ألا يطلقها حتى يكبر الطفل . وهذه هى « الوضعية » التى يشير إليها المقطع الوارد أعلاه . والمتكلمة هى المرأة الأخرى التى يتبين لنا فى وقت لاحق من الرواية أن قرابة بعيدة تربطها به ، ويشير حبه لها أزمة فى وعيه ويوضح تذبذبه وتردده « إنها الفتاة ذات الرداء الأزرق » والتى يستمر فيها رمز اللون الأزرق الذى نجده أيضاً فى عنوان الرواية ، وفى المقطع الذى اقتطفناه قبل قليل . تتم رواية وتحليل تطور هذه العلاقة بين هاتين الشخصيتين وانهاى العلاقة الزوجية ضمن خلفية فيلم لشارلى شابلىن يشاهده البطل الرئيسى مع « الفتاة ذات الرداء الأزرق » وهذا التجاوز بين المواقف المضحكة لشارلى شابلىن وتردد بطل الرواية الرئيسى اللامنطقى يتوضح بشدة ، يضاف إلى ذلك السؤال المتكرر الذى تطرحه الفتاة ذات الرداء الأزرق فى قمة تذكر البطل لانهاى علاقته الزوجية حين تلقى زوجته بنفسها فى وسط الشارع (ص ٩٤) .

وفى محاولة يائسة لمنعه من التوجه إلى إيران تستسلم الفتاة له ، وبعد ذلك وفى مقارنة حادة أخرى ، يشبه مشيتها بمشية شارلى شابلىن . وتعود القصة إلى الكوخ ؛ حيث يجد الضابط المحتضر نفسه أن افتقاره للروح الإنسانية أمر يدعو إلى الاشمئزاز . ويبدل البطل الرئيسى رأيه ثانية ويقرر العودة للفتاة .

« بدت ابتسامة على شفتى الضابط المحتضر ، وهو يقول : حقاً ؟ متى ؟ »
ليس قبل أن تموت » .

« انطلقت ضحكة خائفة من فم الضابط » . (ص ١٤٢) .

نعرف تنمة ذلك فى الرواية الرابعة .

يتضح التزام إسماعيل فهد إسماعيل بتصوير التوترات والصراعات الاجتماعية

فى الستينيات من هذا القرن فى التعليق الذى يأتى كمقدمة للرواية الثانية من هذه الرباعية « المستنقعات الضوئية » ويهدى الكاتب الرواية « لإنسانية شخصين عاشا من خلال موتى وشاركما فى مولدى ، جعفر موسى على وجميل جاسم الشبيبى »^(٥) .

والمستنقعات الضوئية التى يشير إليها عنوان الرواية هى زنانات السجن التى تتسلل إليها خيوط من النور بين أونة وأخرى وتتغلغل فى جوها النتن ، كريحه الرائحة . ويتكئ روائى مماثل للرواية الأولى يقدم لنا الكاتب حكاية عن الزمن الحاضر ، الشخصية الرئيسية فيها (ويعطى هنا اسماً هو حميدة) سجين محكوم عليه بالسجن المؤبد مع الأشغال الشاقة . لقد صاحب رئيس السجنين ويعض الحراس ، وبذا يحصل على عدد من الامتيازات . ونعرف فى مطلع الرواية أيضاً أن زوجته قد تزوجت أعز أصدقائه ، وبذلك تتكرر تقريباً قصة منصور باهى فى رواية نجيب محفوظ مرامار « ويمكننا الإشارة هنا إلى أن إسماعيل معجب بمرامار ؛ إذ إنه يذكرها مرتين فى الرواية الأولى « كانت السماء زرقاء » وباستعادة الأحداث الماضية نعرف سبب سجنه ، إذ إنه يشاهد لدى خروجه من دار للسينما مع زوجته قبل سنوات ، وكان الفيلم لمخرج أفلام الرعب « الفرد هيتشكوك » يشاهد عملية قتل وحشية لفتاة على يد شقيقها نظراً لأنها زلت واحترفت الدعارة وهذه جريمة شرف تعيد إلى أذهانتنا لا محالة القصيدة المعبرة العراقية نازك الملائكة « غسلاً للعار »^(٦) :

« تنهيدة أخرى من خلال أسنانها ودموعها

أنين صاخب فى الليل

اندفع الدم

ترنح الجسد

موجات شعرها

تأرجحت فى التراب القرمزى . »

(٥) إسماعيل فهد إسماعيل « المستنقعات الضوئية » (بيروت : دار العودة ١٩٧١) ص ٥

(٦) القصيدة فى ديوانها « قرارة الموجة » الصابر عن دار العودة عام ١٩٥٧ . ترجم الديوان إلى الإنجليزية

كمال بلاطة وصدر عن دار القارات الثلاث . واشنطن العاصمة عام ١٩٧٨ .

وبينما تراقب الزوجة الموقف برعب يتدفع حميدة بغضب جارف ويقتل الشقيقتين دفاعاً عن النفس حين يهاجمانه بمديتيهما . ولكن الناس يتعاطفون مع الشقيقتين القتيلين فى هذه القضية نظراً لأن هدفهما كان الدفاع عن شرف العائلة . وبعد أن تشوه الصحافة سمعته ، واصفة إياه بأنه خطر على المجتمع ، ويحكم عليه بالسجن مدى الحياة .

يتذكر هذه الحادثة لدى وقوع حادث مشابه فى السجن . إذ يتدخل حميدة ، صديق كبير السجنانيين ، وحراس السجن فى شجار يحدث بين اثنين من الحراس بسبب غش أثناء لعب الورق . وعلى عكس الشخصية الرئيسية فى « كانت السماء زرقاء » لا يستطيع بطل الرواية أن يمنع نفسه عن اتخاذ قرارات سريعة فى أوقات الأزمات ، حتى ولو لم يكن ذلك فى مصلحته . ويشهد القارئ نتيجة ذلك فى حالتين ، يتلقى البطل نتيجة للأولى حكماً بالسجن المؤبد ، وفى الثانية سجنًا انفرادياً .

تدور أحداث الرواية بورة كاملة . فى الفصل الأخير يبدأ فى الوصف نفسه الذى يتضمنه الفصل الثانى : حميدة يكسر الصخر تحت أشعة الشمس المحرقة فى منتصف النهار . غير أن هناك تبديلاً ، فمدير السجن الذى كان معجباً بكتاباته السياسية (وقد شجعه على متابعة الكتابة تحت اسم مستعار هو جاسم صالح) قد استبدل بمدير آخر أقل تعاطفاً معه بحيث تصل به كراهيته لحميدة باعتباره جاسم صالح ، إلى درجة الإقدام على صفعه . غير أن كبير السجنانيين ، صديق حميدة ، يتدخل بينهما .

أما الشخصية الرئيسية فى الرواية الثالثة « الحبل » فهو لا يحمل اسماً ، وهو يسارى وإن كان لم ينتسب إلى حزب إطلاقاً . تجرى الأحداث الحاضرة للرواية خلال ليلة واحدة ، حين يذهب بطل الرواية لسرقة بيت أحد ضباط الشرطة . ومن خلال هذه الحبكة ، ومن خلال الحوار الداخلى للبطل نتعرف على سلسلة من الأحداث التى أوصلته إلى هذا الموقف ، إذ يقول : « قصيدة واحدة عمرك أنت . قصيدة واحدة ، وفى كل عملية سرقة تنقص قصيدتك بيتاً ترى هل نفذ الرصيد ؟

« وكم مرة تحدث نفسك لأن تكتب قصيدة ثانية ؟ فلم تجد من تهجوه غير زوجتك ، إنها لا تشاركك - ولو وجدانياً - بالسرقة .

« الشعر .. الثورة .. اليسار .. لو أن الثورة .. لو أن اليسار ! فى الماضى السارق تقطع يده اليمنى .. لكن اليسار - الآن - هو الذى قطع ... » (٧)

تكمّن أهمية هذه القصيدة فى أنها كانت ضد عبد الكريم قاسم الذى حكم العراق بيد من حديد فى الستينيات وحتى مقتله فى عملية اغتيال دموية . وبعد أن يقضى بطل الرواية ستة أشهر فى السجن تفشل خلالها كل المحاولات لربطه بالحزب ويخرج من السجن على أساس ما يوصف بأنه حر و (برئ) ، غير أنه سرعان ما يكشف أنه فقد وظيفته ، وأنه فوق ذلك لا يستطيع السفر على اعتبار أنه « سياسى متطرف خطر » وبدافع اليأس يتسلل إلى الكويت مشياً على الأقدام لكى يكسب قوته وقوت زوجته . وبعد أن يجمع بعض المال ويشترى الهدايا لزوجته تطرده السلطات الكويتية وتعيده إلى العراق نظراً لأنه لا يحمل جواز سفر . وحين يصل إلى نقطة الحدود يصادر منه كل ما معه ، وحينذاك يقرر احتراف السرقة ، على أن تقتصر سرقاته على منازل ضباط الشرطة . كل هذه الأحداث التى تمتد على مدى اثنتى عشر فصلاً تفسر وضع البطل الرئيسى فى الوقت الحاضر كما يرويها للقراء .

تتفجر عناصر عديدة أخرى فى ذهن بطل الرواية ، وهويجهد للوصول إلى المنزل الذى ينوى سرقة فى تلك الليلة ، متجنباً رجال الشرطة والحراس من مختلف الأنواع وهو فى طريقه لتحقيق ضالته . يتذكر أولاً والده وهو يضربه بالقلادة إبان طفولته فيتحول لونه إلى الأسود المزرق ، ويهرب من البيت وهو فى العاشرة من عمره . ثم يتحدث عن زوجته التى تجاهد لتدبير معيشتها عن طريق الخياطة ، غير أنها تحس بالإحباط من وضع زوجها وبالاستياء مما يمارسه من أعمال . وعلى العكس من ذلك كان موقف الخادمة فى أحد البيوت التى يخطط لسرقتها ، إذ إنها تساعد فى أمرين : فتوفر له معلومات مفيدة عن البيت وسكانه (وهذا هو الدافع الأساسى الذى يحمله على التعرف عليها) ، كما ترضى غرائزه الجنسية ، وبدون أى تحفظ ، وبذلك تثير لديه الشعور بالذنب إزاء زوجته (ص ٧٣) .

تتم السرقة كما خطط لها ، إذ يجد المجوهرات والعطور . غير أنه بعد أن ينتهى من فعلته يوقظ الطفلة من نومها وهو يهم بالخروج . وحين يهددها يستعيد ذكريات

طفولته ، ثم يترك ما سرقه على وسادتها ويعود إلى بيته مكتفياً بمبلغ رمزي هو عشرون ديناراً ، وهو ما يساوي تماماً المبلغ الذي صادره منه حراس الحدود لدى عودته من الكويت .

رواية « الحبل » هذه هي أكثر الروايات الثلاث التي ناقشناها حتى الآن . براعة في دمج مختلف طبقات الزمن والوعي في وحدة فنية واحدة . وضمن إطار الحكاية الحاضرة تحملنا الرواية إلى طفولة البطل الرئيسي ، وإلى فترة سجنه ، وإلى حياته الزوجية عامة ، وإلى تفتيشه ذلك البيت الذي تعيش فيه الخادمة .. كل هذه الذكريات تثيرها لديه الأفكار والأحداث التي يصادفها أثناء عملية السرقة في تلك الليلة . وبينما تصبح حدوة الحصان لدى التجار في محلتهم إبان فترة طفولته رمزاً للشئ الذي لا يمكن لطفل أن يمتلكه (إلا إذا لجأ للسرقة) ، فإن الحبل الذي تحمله الرواية كعنوان لها يصبح فقط الوسيلة التي يستخدمها السارق للوصول إلى البيوت كي يسرقها ، بل ويغدو كذلك رمزاً لتحرقه هو وزوجته لممارسة حياة عادية لا تؤثر عليها « القصيدة الوحيدة » التي كتبها ، حياة يكون فيها حبل ينشران عليه غسيلهما علي سطح منزلهما . إن ضالتهما هي « البحث عن العمل والكرامة » كما يقول إلياس خوري (« تجربة البحث عن أفق » /ص ٩٥) . وفي ختام الرواية هناك ما يوحي بأن الزوجة أقنعتة بالتخلي عن السرقة ، غير أن ذلك يظل معلقاً ، شأن نهايتي الروايتين السابقتين .

أشرنا أعلاه إلى ما ذكره إسماعيل فهد إسماعيل فيما يتعلق بالبناء الكلي لهذه الرباعية الروائية ، إذ أشار إلى أن رواية « الضفاف الأخرى » وهي الأخيرة في الرباعية ، هي محاولة لمتابعة حياة بعض شخصيات الروايات الثلاث الأولى . وإذا تذكرنا ما أشرنا إليه من قبل من أن بطل رواية « الحبل » هو أكثر الشخصيات الرئيسية في الروايات الثلاث الأولى تطوراً وصقلاً من الناحية الفنية ، فإن من الجدير بالملاحظة أنه كان الوحيد من بين الشخصيات الرئيسية للروايات الثلاث الذي يظهر في الرواية الأخيرة كأحد أبطالها الرئيسيين ، وهو يحمل هنا اسم كاظم عبيد . من الروايتين الأخريين يأخذ إسماعيل فهد إسماعيل شخصية فاطمة صديقة بطل رواية « كانت السماء زرقاء » (وهي زوجته الآن) والذي تخلى لفترة عن فكرة الهرب إلى إيران ، غير أنه يهرب ثانية تاركاً معها ابنه من زواجه الأول . كما يأخذ كذلك شخصية

« الزائر » وهو رئيس السجنين في السجن الذي كان حميدة يقضى فيه حكماً بالسجن المؤبد في رواية « المستنقعات الضوئية » يضاف إلى هذه الشخصيات الثلاث « ضيف الحدث » (كما يصفه الكاتب) وهو كريم البصرى .. وهو مستوحى إلى حد ما من شخصية كريم الناصرى بطل رواية « الوشم » للكاتب العراقي عبد الرحمن مجيد الربيعي (ص ٧) .

يوصف لنا إطار هذه القصة الذي يتطور ضمنه تسلسل الحدث ذي الزمن الواحد على الفور في سلسلة من التعابير المتقطعة « العمل ، العمال ، المصنع ، مشارف المدينة ، السياج ، الآلات ، الضجيج ، ١٢٠٠ عامل ، ساعات العمل ، ظروف العمل ، الأجور » (٩) .

هذه التعابير الموجزة المتراكمة هي مقدمة كافية للتخطيط للإضراب الذي سيقوم به العمال والذي يشكل خلفية لهذه الرواية ، بينما يوضح لنا رد فعل كل شخصية من شخصيات الرواية الكثير عن مواقفها الاجتماعية والسياسية . تتولى فاطمة أولاً شرح الظروف للقارئ فهي تعمل سكرتيرة لمدير المصنع . ثم يأتي نور كاظم عبيد الذي يجد لنفسه عملاً كعامل في المصنع بعد أن تخلى عن ممارسة السرقة . ويتلوه القادم الجديد « كريم البصرى » ، وكان هذا قد قضى فترة في السجن أيضاً ، غير أنه استطاع تأمين منصب أعلى وهو مأمور مخزن . وبعد ذلك نسمع الرواية كما يرويها لنا « الزائر » ، وهو كبير السجنين الذي يتم تعيينه بعد طرده من وظيفته تلك آذناً في مكتب مدير المصنع .

يكشف كل من هؤلاء الأربعة ، من خلال روايته للأحداث ، جو الشكوك والخوف السائدين في القصة ، والذي يدعمه تعيين كبير السجنين السابق آذناً في مكتبه ، بل إنه لدى معرفته بالتخطيط للإضراب يلوح أمام عيني كريم البصرى بإمكانية ترقيته لكي يحمله على التجسس على زملائه وكشف خططهم له . يثير المدير الأحداث الرئيسية للرواية بإملاء خطاب على فاطمة يوجهه إلى السلطات لإبلاغها بخطة الإضراب وطالباً اعتقال ثلاثة من العمال على الفور ، وهم أحمد عبد الله وجعفر على وكاظم عبيد . كان رد الفعل مختلفاً لدى كل من فاطمة وكريم ، إذ إن فاطمة مجبرة على البقاء في مكتبها إلى أن يحين وقت انتهاء الدوام . كما إن قدرتها على الحركة محدودة

نسبياً من الناحية الاجتماعية بحكم كونها امرأة . يتوجه كريم إلى بار رخيص لكي يفكر في العضلة التي يواجهها وهو يحتسى العرق الكريه . هل يتعاون مع المدير ليحصل على الترقية ، أم يلتزم بمثله العليا ويساعد زملاءه العمال . وبعد أن يحزم أمره ويسكر سكرأً فعلياً يسرع إلى بيت كاظم ؛ حيث يصل في الوقت المناسب تماماً لكي يبلغه قبل وصول رجال الشرطة .. يهرب كاظم من فوق سطح البيت ، أما الآخرون فكانوا أقل حظاً ويتم اعتقالهما بالفعل . وتسرع فاطمة لإبلاغ العمال الثلاثة ولكنها تصل متأخرة .

يهرب كاظم للاختباء في بيت فاطمة ، حيث يختفى عن أعين الشرطة ، ويشهد من مكان اختفائه على السطح كذلك محاولات كريم الفاشلة لبدء إعجابه بفاطمة . ولكن هذه تظل وفيه لزوجها على الرغم من أنه تركها إلى مكان مجهول منذ أربع سنوات . وعلى الرغم من أن محاولات كريم تثير اشمئزازها ، إلا أن وجود كاظم في البيت يثير في داخلها غرائزها الأنثوية الخفية ، حتى إنها في لحظات يأسها إنما تقارنه بزوجها (٢٤٤) .

يقترح كاظم على مجلس العمال المضربين أن يعود لممارسة السرقة للحصول على بعض المال بهدف تمويل صندوق الإضراب . وأى بيت أنسب لذلك من بيت المدير نفسه ؟ .. غير أن العمال يرفضون هذه الفكرة رفضاً قاطعاً ، وهم في الحقيقة يرتابون ارتياباً شديداً بعروض المساعدة والدعم التي يقدمها كل من كريم وكاظم اللذين تزعجهما الأسئلة الضمنية التي تشكك في التزامها بقضية العمال . يناقش كاظم هذه الفكرة مع فاطمة أيضاً ، غير أنها ترفضها كذلك . وعلى الرغم من تلك المعارضة ، فإنه يمضى في تنفيذ خطته ويسرق بيت المدير حيث لا ينجح في العثور على مجوهرات قيمة فحسب ، بل وكذلك في تجنب إيقاظ « الزائر » (الذي أصبح يعمل أيضاً كحارس خاص للمدير) إذ يتابع هذا نومه العميق بينما يمضى كاظم في تنفيذ خطة السرقة .

في نهاية الرواية لا يفشل كريم البصرى فحسب في الحصول على الترقية التي تحمس لها بحيث لجأ إلى الازدواجية في موقفه للحصول عليها ، بل يطرده المدير من عمله كلياً . ويتوجه من جديد إلى باره الرخيص ، وبعد أن يسكر سكرأً شديداً يتم

اعتقاله بتهمة التعرض للمارة . يقرر كاظم الذهاب إلى الكويت مرة أخرى ، ويواجه غضب فاطمة الشديد ؛ حيث تصب عليه اللوم نظراً لأن عملية السرقة التي قام بها قد أدت إلى اعتقال « الزائر » وتعنييه .

وفى بادرة وداعية يقرر أن يأخذ عشرين ديناراً من حصيلة السرقة « كمصروف للسفر » (ص ٢٧٤) . وضمن هذا الجو من التمزق كانت فاطمة هي الوحيدة التي تبدى قدرة على الثبات ، إذ تبدأ في تحدى الأقوال الضخمة التي يطلقها زوجها باعتبارها كلمات كبيرة ، ولكنها مجرد كلمات « كنت تجيد التعامل مع الكتب فقط هذه الكلمات بحاجة إلى عمل ... » .

ولتأكيد هذا التحول في موقفها تطرح على نفسها سؤالاً هاماً في ختام هذا الفصل فتقول : « ماذا لو أنك عدت الآن ؟ أظننى سأستقبلك قائلة :

كيف حالك ؟ .. ابنك كبير ، ولكنه سيرفضك أيضاً » (ص ٢٨٢-٢٨٣) .

قبل النظر في مزايا هذه الرباعية الروائية ككل علينا أن نورد بعض الملاحظات على هذه الرواية الرابعة ، باعتبارها محاولة لالتقاط الخيوط من الروايات الثلاث ، ومتابعة خط قصصى متوائم معها . ولكن التجربة في رأيي أقل من ناجحة . يترك القارئ في كل من الروايات الثلاث الأولى أن تياراً سياسياً تحتياً قوياً يسود جو الرواية ككل . وتركيز الكاتب على شخصية رئيسية واحدة ، وكذلك قدرته النادرة على دمج عناصر الماضي والحاضر والمستقبل معاً ضمن إطار وعي واحد ، هذان الأمران ساعدا على إنتاج تجربة مركزة ، وإن كانت النهايات ظلت مفتوحة . كما أن كل رواية من الروايات الأربع تستحق وجوداً مستقلاً . تتجنب الرواية الرابعة التكرار بتركيزها على شخصيات غير رئيسية (باستثناء كاظم) من الروايات الثلاث الأولى . غير أن الكاتب يسمح للقضايا السياسية التي تهمة بأن تفرض على القصة بصورة شديدة الوضوح مع الأسف . ويعد استقصاء الأفكار الداخلية والطموحات التي يحملها كل من أبطال الروايات الثلاث ، كانت الطريقة التي تخلص فيها الكاتب من الشخصية الانتهازية والشخصية الهروبية في نهاية الرواية الأخيرة مرتبة ومنظمة أكثر مما يجب ، ويستطيع القارئ في الحقيقة وبونما عناء كبير أن يتنبأ بنهايتهم . كما أن الكاتب ، بلجونه في الرواية الأخيرة لاستخدام نفس التكنيك السردى الذي اتبعه في الروايات

الثلاث الأولى ، مع وجود كل تلك الأصوات فيها ، لم يسمح الكاتب لنفسه بالتعمق فيما يدور في ذهن كل شخصية من الشخصيات . وليست هناك فرصة في الحقيقة لتحقيق ذلك على الرغم من أن حجم الرواية الأخيرة ضعف حجم كل من الروايات الثلاث الأولى ، وعلى هذا كانت المحصلة النهائية مفتعلة وتفتقر إلى نقطة ارتكاز .

هذه التعليقات الأخيرة تتعلق بالرواية الرابعة عملاً منفصلاً يتوج الرباعية ككل وسأعود الآن لدراسة مزايا الروايات الثلاث الأولى والأساليب التي استخدمها إسماعيل فهد إسماعيل في مهمته المعقدة هذه .

إن أي تقييم لمدى تأثير وأهمية هذا العمل لابد له من أن يركز على اللغة التي استخدمها الكاتب . وتجدر الإشارة إلى أن لجوء الكاتب إلى أسلوب السرد المسهب كان نادراً بالفعل في الروايات الأربع ، بل كان يركز على العبارات القصيرة التي تأخذ شكل عبارات التعجب أو ، على المستوى الذهني الداخلي ، عبارات التفكير المكثفة الموجزة لتيار الوعي . وهذا التكنيك واضح بصفة خاصة في بداية الروايات الأربع ، كل على حدة ، إذ يجد القارئ نفسه في كثير من الأحيان معلقاً وسط شخصيات مجهولة الهوية وغامضة ، إلى أن تبدأ المقاطع المتفرقة للقصة تدريجياً في توفير الخلفية اللازمة لتمكين القارئ من رؤية وتحميص الأفكار المشتتة للشخصية الرئيسية ، وإذا أخذنا الأسلوب الذي كتبت به الرباعية بعين الاعتبار فقد لا يكون من باب المصادفة أن التعليقات على الغلاف الأخير للرواية الأولى كانت من قبل ثلاثة شعراء ، هم : عبد الوهاب البياتي ، وصلاح عبد الصبور ، وعبد الرحمن الأبنودي ، الذي أشرنا إلى تعليقه في بداية هذه الدراسة . واللغة المستخدمة ظلت تتقيد باستمرار بقواعد اللغة الصحيحة تقيداً كلياً وتلتزم بالعربية الفصحى ، وفي المرات القليلة التي لجأ فيها الكاتب لاستخدام كلمات عامية ، فقد كان يحصرها ضمن أقواس ويشرحها في حواشي خاصة (ص ١٣ ، ٧٩) . وعلى هذا ، فإن الحصلة الكلية للأسلوب ليست نثراً سرياً عادياً ، فالإقتصاد الشديد في استخدام الكلمات الذي يعتمد إليه إسماعيل فهد إسماعيل باعتباره أفضل وسيلة لنقل تصوراتته الذهنية للأفكار الداخلية متعددة الطبقات لشخصيات رواياته ، هذا الإقتصاد يجبره على استخدام كلماته بكل براعة الشعر النثري أو براعة الكاتب المحترف لأقصر أنماط القصة القصيرة .

ومجمل القول إن قدرة إسماعيل فهد إسماعيل تتجلى أكثر ما تتجلى في استخدام الكلمات للتعبير عن الوضع النفسي بدقة وفعالية الواقع المعاش . ودمج الوضع النفسي والواقع معاً يجعل من هذه السلسلة من الروايات مساهمة مرموقة في إرساء تقاليد الرواية العربية المعاصرة ، ولابد لنا من الإشارة كذلك إلى أن تقييماً لهذا العمل من الناحية الأدبية يجب ألا يمنعنا من القول : إن هذه الرباعية تقدم لنا صورة نابضة بالحياة للعراق في الستينيات من هذا القرن ، وهذا هو الهدف المعلن للكاتب ، وقد تمكن من تحقيقه بتميز واضح .

الزيني بركات - جمال الغيطاني

تحتفظ الترجمة الإنكليزية لهذه الرواية بعنوانها الأصلي ، أي الزيني بركات^(١) ، فتأثير عنوان الرواية بالعربية يماثل إلى حد كبير تأثيره في النص الإنكليزي ؛ إذ إنه يشير أحاسيس حب الاستطلاع والاستغراب ، اسم بركات ليس غريباً عن أسماع القارئ العربي الحديث ويمكننا الإشارة إلى أن اسم عائلة أحد الروائيين العرب الذين استعرضنا أعمالهم في هذا الفصل « بركات » إلا أنه ما أن يكشف نص الرواية للقراء أن الاسم الكامل للشخصية الرئيسية هو « بركات بن موسى » فإنهم سيشعرون بأن للاسم دلالات قديمة ، ولكنهم لن يعتبروا الاسم غير مألوف . غير أن « الزيني » هو أمر آخر ، فالكلمة ترتبط في معانيها « بالزينة والبهرجة » ، على أنها تدل على شخصية « لامعة » ولا تكاد نمضي في قراءة النص بعض الشيء حتى يصادفنا نص مرسوم رسمي يصدره السلطان من القلعة في القاهرة في ٨ شوال ٩١٢ هـ (الموافق للحادي والعشرين من شباط / فبراير ١٥٠٧) معلناً منح « بركات بن موسى » لقب « الزيني » الذي يظل مرتبطاً باسمه ما بقي على قيد الحياة (ص ٢٨) .

(١) الزيني بركات لجمال الغيطاني (القاهرة : دار مأمون للطباعة ، ١٩٧٥) ، علماً بأن الرواية طبعت للمرة الأولى في دمشق عام ١٩٧١ . ترجمها إلى الإنكليزية فاروق عبد الوهاب (لندن : بنجوين ، ونيويورك : فايكنغ ، ١٩٨٨) . ويمكن لنا أن نقارن هنا بين اختيار المترجم الاحتفاظ بالعنوان الأصلي للرواية في النص الإنكليزي والاختيار المعاكس لترجمة الثلاثية (نجيب محفوظ) لكل من الإنكليزية والفرنسية . ولقد ناقشت القضايا المتعلقة بالمواقف الثقافية الخاصة بهذا الموضوع بالتفصيل في مقالة بعنوان : « تأثير النص المترجم : قضية روايات نجيب محفوظ » في « أدبيات » العدد ١ (١٩٩٣) : ص ٨٧ - ١١٧ . (روجر آلن) .

تنقل الرواية القارئ إلى زمن سابق في فترة مضطربة من التاريخ المصري ونقطة الارتكاز الرئيسية في الرواية هي في الفترة بين عامي ١٥١٦ ، ١٥١٧ م حين هزمت الجيوش العثمانية قوات المملوك السلطان الغوري في معركة مرج دابق . والوسيلة التي يتم إعلام الشعب المصري بآثار تلك الهزيمة إنما هي عن طريق إصدار بيانات عمومية تصدر هذه المرة عن لقب جديد وغير مألوف للناس هو « الخنكار » ، وهو تعبير تركي عثماني يحمل في طياته مضامين الواقع المؤلم لمصر سيطرة عسكرية وسياسية جديدة تتحكم بالمدينة والبلاد عامة . فالزيني بركات ، إذاً ، هي رواية تتحدث عن التاريخ ، عمل قصصي يستخدم الوثائق التاريخية ، غير أنها لا تندرج بالتأكيد ضمن الروايات التاريخية التي سبق لنا أن استعرضناها في مطلع هذا الكاتب . فالغيطاني ينتمي إلى جيل أصغر سناً من كتاب الرواية العرب ، إذ ولد إثر الحرب العالمية الثانية (في عام ١٩٤٥) ، ويمكن اعتباره واحداً ممن أطلق عليهم « أبناء جيل الثورة » وكتابات إنما تعكس ربود الفعل المتنوعة التي تم التعبير عنها قصصياً حول مسار تاريخ الثورة ، وهي فترة حديثة العهد ، خاصة فيما يتعلق بوضع الروائيين ضمن الإطار الاجتماعي الذي خلقت الثورة . لقد كتبت « الزيني بركات » بالذات في فترة التوتر ومحاسبة الذات والانتهاكات المضادة التي سادت في فترة ما بعد هزيمة عام ١٩٦٧ ، وهي حقبة تاريخية سادتها عملية عادة دراسة متعمقة لأسس الثقافة العربية والمجتمعات العربية التي بنيت على هذه الأسس . والغيطاني نفسه مهتم بدراسة التاريخ المصري والثقافات المحلية السائدة في المناطق القديمة من مدينة القاهرة ، وهو يزودنا ببعض المفاتيح التي توضح لنا بواقعه الخاصة حيث يقول : « إن الفنان يسجل ما لا تذكره سطور المؤرخين ، أو صفحات الجرائد ، أو سجلات الحوليات ... هنا أعتبر أن الفنان مؤرخ من نوع فريد ، لأنه يصون جوهر مسافة زمنية من العدم ، من التلاشي في هذا الفراغ الكوني الرهيب المسمى بالزمن »^(٢) .

تنقل الرواية ، إذن ، بالقارئ إلى عالم نابض بالحياة يعاد خلقه لفترة زمنية تاريخية مضطربة قبل ثلاثة قرون ونصف القرن ، إلا أن التكنيك الذي ينتهجه السرد

(٢) « جمال الغيطاني » بعض مكونات عالمي الروائي » - الآداب عدد ٢-٢ (شباط / فبراير - آذار / مارس

والجو الذي يخلقه الكاتب إنما يخلقان جواً مليئاً بالمفاتيح والدلائل التي يستهدفها الكاتب بالنسبة للعصر الحاضر . ولقد أشرنا أعلاه إلى التأثير الأولي الذي يحدثه عنوان الرواية نفسها . غير أن الكاتب إنما يجر القارئ إلى داخل لعبته الساخرة وهو يعود به إلى زمن سابق ، إلى القرن السادس عشر . والعرض التاريخي الذي يقلده الكاتب بشكل رائع ويضمنه داخل نص الرواية مبنى على أساس منطق الزمن الذي لا يرحم ، والذي يشير إليه الغيطاني نفسه في المقطع الذي أوردناه سالفاً ، على أساس مبادئه المنظمة ورموزه التي يشار إليها في نص الرواية ، أي الأوقات المحددة بالسنوات والأحداث في تسلسلها المرتب . ومجرد ذكر أي اسم بهذه الطريقة البارزة يصبح إدخالاً حديثاً لكلمات وعبارات في محاكاة لنص سابق من التاريخ الرسمي للقرون الوسطى . وحتى بعد إعطاء شخصية الزينى بركات مثل هذه المكانة البارزة يتابع الكاتب ألاعبه السردية بجعل هذه الشخصية المركز الرئيسي في الرواية دون أن يسمح لها بالكلام على الإطلاق ، وهو يخلق الهالة التي تحيط بهذه الشخصية بمزيج غنى من المصادر النصية الشفهية والمكتوبة ، التي تعبر عن مدى سلطته وعن الغموض الذي يحيط بهذه السلطة . والصورة التي نتلقاها ، إنما تنتج عن تفاعل تلك الروايات المختلفة للأحداث بعضها مع بعض ، التي يتم ابتداعها جميعاً من مجموعة رقع^(٢) تتكون من « مصادر » تختلف في مدى موثوقيتها . أما الآن فسنحاول تقصى براعة الرواية نفسها قبل أن نتحول لتحري إسقاطاتها وأهميتها المعاصرة .

(٢) تعمداً استخدام كلمة « رقع » للإشارة إلى مهنة الغيطاني الأصلية وهي مصمم سجاد ، وهو ما تشير إليه سامية محرز في دراساتها الممتازة لرواية « الزينى بركات استراتيجتها السردية » في مجلة الدراسات العربية الفصلية السنة الثامنة ، العدد ٢ (ربيع ١٩٨٦) ص ١٢٠ - ١٤٢ (المبنية على أطروحة شهادة Arab studies Quarterly الدكتوراة التي قدمتها لنيل هذه الشهادة من جامعة كاليفورنيا ببلوس أنجلوس عام ١٩٨٥) . ومن بين الدراسات الأخرى لهذه الرواية نود الإشارة إلى دراسة سامية أسعد في مجلة فصول / السنة الثانية العدد ٢ (كانون الثاني / يناير - شباط / فبراير ١٩٨٢) تحت عنوان « يكتب الروائي التاريخ » ص ٦٧ - ٧٣ وكذلك دراسة فيصل براج « الإنتاج الروائي والطلبة الأدبية » (يتبع في الصفحة التالية) .

تبدأ الرواية بسمة بنيوية واعية كما يصفها كير مود في عنوان كتابه « الإحساس بالنهاية » ، إذ تسبق النص عبارة تقول « لكل أول آخر ، ولكل بداية نهاية » وكأنما في محاولة لتحديد حدود مسار هذا العمل يقدم لنا الفصل الأول من الرواية راوياً يتولى رواية الأحداث بصيغة المتكلم ، وهو الوحيد الذي يستخدم صيغة المتكلم في عمل يستخدم أنماطاً سردية متعددة : ألا وهو الرحالة البندقي فياسكونتي جانتى . وإذا تحولنا إلى نهاية العمل السردى ، فإن القارئ يكتشف أن النهاية توضع أيضاً بين يدي هذا الراوى أيضاً . علاوة على ذلك ، فإن القول الذى يأتى فى مطلع الرواية ليس مجرد عبارة مناسبة بون أن تكون لها أهمية كبيرة ، وإنما هو إشارة إلى أن بداية الرواية - أى الفصل الأول - هو فى الحقيقة بداية النهاية (العام ١٥١٦) وليس البداية التسلسلية للأحداث^(٤) . وبذا فإن الأحداث الداخلية فى السرد إنما تتم روايتها تحت مظلة سردية تتكون من ستة أجزاء (سميت سرادقات) وذلك ضمن إطار رؤية خارجية من زائر عابر يزور القاهرة . ويؤكد الغيطانى على هذا العامل الخارجى حين يعنون الفصل النهائى من الكتاب « خارج السرادقات » . يحدث هذا الزائر القادم من البندقية القارئ عن مخاوفه نظراً لكونه أجنبياً ، ومسيحياً وهو يستمع للأحاديث بين سكان القاهرة . وفى حين توفر المقاطع التى يرويها هذا البندقي للقارئ معلومات قيمة تمكنه من الإحساس بالجو الذى يسود فى المدينة ، فإن المهمة الأساسية لهذه المقاطع التى تتناثر فى مختلف أجزاء الرواية هو إيضاح عملية التغيير التى تجرى كما يراها شخص من الخارج. وكما أشرنا أعلاه فإن مطلع الرواية الذى يروي جانتى إنما

= مجلة الكرمل السنة الأولى (عدد الشتاء ١٩٨١) ص ١٢٤-١٢٧ . ودراسة سي كي دراز C.K.Draz «بحثاً عن أشكال سردية جديدة: السخرية فى أعمال أربعة روائيين مصريين (١٩٦٧-١٩٧٩): الغيطاني، يحيى عبد الله، طوبيا، صنع الله إبراهيم» مجلة الأدب العربى (١٩٨١) ص ١٢٧-١٤٤ ، ومقالة وليد حمارة «قصاصون وأساليب سردية فى الرواية العربية المعاصرة» فى «الرواية العربية منذ عام ١٩٥٠» (العالم العربى Mundus Arabicus) السنة الخامسة ص ٢٠٥-٢٣٦ (كامبردج- ماستشوسيتس دار مهجر ، ١٩٩٢) ودراسة سعيد يقطين «تحليل الخطاب الروائى» ، ص ١٢٦-١٤٢ و ٢٥٢ - ٢٦١ و ٢٥٨-٢٦٧ ، وفى «انفتاح النص الروائى» (بيروت: المركز الثقافى العربى ، ١٩٨٩) خاصة ص ٤٨-٥١ و ٦٠-٦٨ .

(٤) يستعرض سعيد يقطين السمات المختلفة للزمن السردى فى دراستيه حول الرواية العربية (وخاصة فى رواية الغيطاني) . وهاتان الدراستان هما «تحليل الخطاب الروائى» (ص ٨٩-١٤٧) ، «وانفتاح النص الروائى» ص ٤٨-٥١ .

يصف المدينة قبل الهزيمة على أيدي الجيوش العثمانية. والصورة قاتمة ، إلا أن ما يتم التأكيد عليه بصورة أساسية هو التغيير :

« تضطرب أحوال الديار المصرية هذه الأيام ، وجه القاهرة غريب عني ، ليس ما عرفته في رحلاتي السابقة ، أحايث الناس تغيرت ، أعرف لغة البلاد ولهاجاتها ، أرى وجه المدينة مريضاً يوشك على البكاء ، امرأة مذعورة تخشى اغتصابها آخر الليل ... أرى القاهرة الآن رجلاً معصوب العينين مطروحاً فوق ظهره ، ينتظر قدراً خفياً » (١٦.٩) .

أما روايته حول العالم التالي فهي تشكل الفصل الأخير من الرواية . وهي أيضاً تسجل سيناريو متبدل « في ترحالي الطويل ، لم أر مدينة مكسورة ، كما أرى الآن ، بعد انقطاعي ، غامرت ونزلت إلى الطرقات ، في الهواء حوم الموت بارداً لا يرد رجال ابن عثمان يدورون في الطرقات يكسرون البيوت ، لا قيمة للجدران ، الأبواب ملغاة في هذا الزمن » (ص ٢٣٩) .

وكما هي العادة في مثل هذه الحالات التي يستخدم فيها إطار هيكلي ، فإن هنالك علاقة بين السرد الخارجى وبين أنماط النصوص المختلفة في داخله فزائر القاهرة هذا ، والذي يوفر للقارئ الانطباعات الشخصية المباشرة الوحيدة بصيغة المتكلم في الرواية كلها ، زائر القاهرة هذا يبلغنا عن شخص من معارفه ، صديق له هو الشيخ محمد أحمد بن إياس الذى يسمح لنا بالاستشهاد بمقاطع من روايته للأحداث في مصر ، وذلك حول مغادرة السلطان الغورى للقاهرة لمواجهة الجيوش العثمانية في سورية (ص ١٨٧-١٨٨) . وفي حين كان جانتى شخصية من ابتداء الغيطاني ، فإن ابن إياس (١٤٤٨ - ١٥٢٢) هو مؤرخ مصرى عاش في تلك الفترة ، وروايته التاريخية للأحداث التي جاءت ضمن مؤلفه « بديع الزهور في وقائع الدهور » هي من الروايات المتميزة لأحداث تلك الفترة بحيث إن الرواية لا تستشهد بها في القسم الخاص بانطباعات الزائر البندقي عن أحداث عام ٩٢٢ هـ (١٥١٦م) فحسب ، بل كذلك في رواية أحداث معركة مرج دابق وكذلك عملية جلد الزينى بركات على يد معلمه الصوفى (٢١١. ٢١٢. ٢١٣. ٢١٥) . والطريقة التي يورد بها الغيطاني نصوصاً تاريخية فعلية ومقاطع تحاكي هذه النصوص وغيرها من أساليب المراسلات الأخرى ، إنما هي من السمات المتألقة للعبة التي يمارسها الكاتب في استخدامه لنصوص مختلفة ، وهو ما سنتناوله بالبحث الآن في تقصينا للْب النص السردى .

فى الوقت الذى تقع فيه أحداث شديدة الأثر على المستوى الاستراتيجى الأوسع ، فإن عملية إيصال المعلومات إلى أسمع الناس فى مصر عن هذه الأحداث ، إنما تتم بحرص شديد وضمن مناورات محبوبة بعناية . فالتفاصيل عن الكارثة المتوقعة موجودة : الزينى بركات يعلم تمام العلم بأن العثمانيين يخططون للهجوم على مصر ، وحتمية الحرب واضحة حتى لطالب شاب فى الأزهر (١٢٧ ، ١٨٢) . ومع ذلك فإن التأثير المحتمل لمثل هذه المواجهات والنزاعات الكبرى تبقى مجهولة بالنسبة لغالبية الناس . فالكل مشغول بتأمين ما يضمن له مجرد البقاء على قيد الحياة ، والسلطات الرسمية منشغلة بتأمين سلامتها ومصالحها الخاصة ضمن جو تمثل فيه القوة الركيزة الرئيسية ، وتؤمن فيه السلطة عن طريق ممارسة الإرهاب وبت شبكة من الجواسيس . فهذا مجتمع تصدر فيه تعليمات مكتوبة توجه فيها الجواسيس (البصاصين) حول سبل مراقبة بعضهم البعض باستمرار (ص ٢٠٥) والطريقة التى تتم فيها المقابلة بين رواية ابن إياس لوقائع معركة مرج دابق وعملية جلد الزينى بركات طريقة بارعة حقاً .

الزينى بركات هو « المحتسب » فى مصر ، وهو منصب مهيم بشكل كبير ؛ إذ يشمل الإشراف على الاحتكارات ومقاييس التسويق ، وصك النقود ، وتحديد الموازين والمقاييس والحفاظ على الأخلاق العامة باسم الإسلام والدولة^(٥) ويتمتع من يحتل هذا المنصب بسلطة هائلة ويمكنه أن يجعل حياة الناس مقبولة أو غير مقبولة طبقاً للطريقة التى ينتهجها ويختارها للتعامل مع أنماط السلطات الموضوعية بين يديه .

فى بداية الفترة التى تعالجها رواية الزينى بركات (أى فى عام ٩١٢هـ ، ١٥٠٧ م) يصدر مرسوم عن السلطان يعلن فيه أن على بن أبى الجود سيعزل من منصب المحتسب نظراً لمعاملته السيئة للناس وسرقته لممتلكاتهم . كما يعلن عن تعيين بركات بن موسى فى هذا المنصب على أن يسمى منذ الآن فصاعداً بالزينى . ومقدم الزينى يثير قلقاً كبيراً لدى واحد على الأقل من شخصيات السلطة ، وهو زكريا بن راضى

٥ - أحد من تولوا هذا المنصب قبل ذلك هو المؤرخ الكبيرة المقرئى (١٢٤٦-١٤٤٢) وقد كتب كتاباً مرموقاً فى التاريخ الاقتصادى تحت عنوان « الإغاثة » ودراسة مفصلة عن طوبغرافية (تضاريس) مصر تحت عنوان : « مواظ الاعتبار فى ذكر الخطط والآثار » (استخدمها على مبارك (١٨٢٣-١٨٩٣) كنموذج احتذاه فى عمل مشابه فى القرن الماضى) ، كما أن الفيطاني كتب عملاً قصصياً يحاكي أسلوب كتاب المقرئى هذا فى أسلوبه وهو « خطط القبطاني » (بيروت : دار المسيرة ، ١٩٨١) .

كبير بصاصى السلطنة . يرتاع زكريا هذا لقلة المعلومات التى يجمعها أفراد الشبكة المنظمة من البصاصين حول الزينى . فهم يعملون باستمرار لجمع المعلومات عن أى شخص كان ، ومع ذلك فإن ملف الزينى ضئيل الحجم إلى أقصى حد ، وتعيين الزينى فى منصب « المحتسب » يضعه فى وسط مسافة المناورة ، فيما بين السلطان وهو السلطة العليا فى البلاد وشبكة البصاصين (الجواسيس) التى يسيطر عليها زكريا والتى تراقب أصغر وأدق جوانب حياة كل مصرى^(٦) . يحاول زكريا على الفور تحصيل أكبر قدر ممكن من المعلومات حول هذه الشخصية التى تم تعيينها ، وحين يفكر بالأمر ملياً يقرر بأن أفضل ما يفعل هو أن يتعاون معه . ولكن إذا كان السلطان يمثل نوعاً محدداً من السلطة فيما يتعلق بحياة هذه الشخصية الغامضة ، أى الزينى بركات ، فإن الشيخ السعود إنما يرمز إلى سلطة أخرى ، وهى سلطة شيخ صوفى على أحد أتباعه . وحضوره فى السرد إنما يشار إليه فى الفصول التى تحمل اسم القرية التى يمارس منها سيطرته على مجموعة كبيرة من أتباعه ، أى كوم الجارح . يمثل الزينى بركات لاستدعاءات الشيخ ، وهو يرافق أحد هؤلاء الأتباع وهو طالب شاب من صعيد مصر اسمه سعيد الجهينى ، إلى مقر إقامة الشيخ لكى يتولى فحصه حالما يعلن عن تعيينه فى منصب المحتسب . واسم الشيخ أبو السعود هو الذى يستشهد به الزينى بركات باعتباره « سيده » لدى إجباره الناس فى الصعيد على دفع الضرائب مقدماً .

وكما أشرنا من قبل فإن الشيخ هو الذى يملك السلطة لوصف الزينى بركات بأنه كلب ، ومن ثم يأمر بجلده واحتجازه لخطئه بحق المسلمين بالاستيلاء على ممتلكاتهم (ص ٤٥ ، ٢٠٩ ، ٢١١) . ويعطى سعيد الطالب الشاب الذى يرافق الزينى بركات لدى ذهابه لرؤية الشيخ ، يعطى دوراً رئيسياً أيضاً فى السرد . فالقاهرة بالنسبة له مكان غريب نظراً لأنه من الصعيد أصلاً ، وما يرويه إنما يعطى القاهرة انطباعات نابضة بالحياة عن الحياة والناس . غير أنه إلى جانب إعطائه هذه التفاصيل فإن دوره الرئيسى هو أن يعكس تطور المواقف تجاه « نظام » الزينى بركات . فى البداية يجند زكريا بن راضى طالباً آخر فى الأزهر هو عمرو بن العدوى للتجسس على سعيد

٦ - التقرير الذى يبعثه زكريا إلى الزينى بركات عن طريق الحمام الزاجل إنما يبين كمية التفاصيل الشخصية الدقيقة التى تستطيع شبكة البصاصين جمعها والحصول عليها (ص ١٤٧-١٥٤) .

(وعلى الآخرين) . وعمرو هذا هو فى الواقع الذى يقدم التقرير المرتب أشد الترتيب حول أخبار زيارة الزينى بركات لمنزل الشيخ ، غير أنه بتزايد التعاون بين زكريا ، كبير بصاصى السلطنة وبين المحتسب الزينى بركات يعمل الزينى على تدمير سعيدبسيه لتزويج سماح ، الفتاة التى يحبها سعيد وهى ابنة الشيخ ربحان . وتتسج بذلك خيوط السرد صعوداً وهبوطاً لتشكّل سلاسل السلطة : من السلطان إلى زكريا ، ومن الشيخ إلى سعيد ، وعبر هؤلاء من عمرو إلى سعيد، وفى مكان ما وسط هذه المتاهة نجد الزينى بركات وهو يناور من كل الزوايا والسبل . ويتقدم أحداث القصة يتبين لنا أن الزينى بركات ضليع فيما يمكن أن نسميه اليوم بفن العلاقات العامة . فهو يصدر فى بداية تعيينه فيضاً من البيانات التى يعلنها منابون يرتنون بزات صرفت لهم حديثاً : حول الإجراءات التى ستنفذ فى الأسواق ، وتوفير الحاجيات بأسعار محددة ، واعتقال أشخاص معينين من أمراء الممالك نظراً لأنهم كانوا يضطهدون الناس . وفى إجراء يدخل الفزع حتى فى نفوس بعض أوساط السلطة يأمر الزينى بركات بتعليق فوانيس فى شوارع القاهرة ليلاً كإجراء من إجراءات الأمان . غير أن هذا الإعلان يسفر عن منازعات قانونية ؛ إذ تعلن غالبية العلماء عن معارضتها لذلك الإجراء ، مدفوعين بون شك من واقع أن مجموعة كبيرة من أمراء الممالك قد توجهت إلى القلعة ليعلنوا للسلطان عن معارضتهم الشديدة . ويؤيد الإجراء على المستوى الرسمى كبير قضاة مذهب الحنفية . كما يؤيده ، وإن لإسماع من حوله فحسب وبصوت خفيض فقط ، سعيد الجهينى (ومن ضمن من يسمعون ذلك عمرو بالطبع) غير أن مرسومين موجزين يصدران عن السلطان بعزل قاضى قضاة الحنفية وإلغاء أوامر الزينى بركات بهذا الخصوص ، وإذا أخذنا الأمر من الناحية السياسية ، فإن هزيمة هذا الإجراء لا تضر بشعبية الزينى بركات على الإطلاق .

ويتوثق التحالف غير المقدس بين الزينى بركات وزكريا وتوسعه ، فإن تضارب الأفكار لدى سعيد ، باعتباره يمثل الضمير الشعبى فى الرواية ، يصبح أكثر وضوحاً كما يقول الشيخ . فبينما تتم معاقبة بعض المحتكرين يسمح لآخرين بأن يجنوا أرباحاً طائلة على حساب الناس (ص ١٠٦-١٠٧) . يحتار سعيد، لماذا يحتاج الزينى بركات للتعاون مع شخص شرير مثل زكريا ، كبير البصاصين ؟ وتساؤلاته ومخاوفه هذه لها ما يبررها كما تبين الأحداث فيما بعد . وحين يبلغ عمرو بن العدوى زكريا أن سعيد مفتون بالجميلة سماح يبلغ زكريا هذا الأمر للزينى بركات ، وتوضع الخطة لتدمير

سعيد ، إذ يتم تزويج سماح ، وتصدر التوجيهات لجواسيس زكريا بأن يضايقوا سعيد أينما ذهب . وفى تحول مفعم بالمعانى الرمزية يتبدل موقف زكريا من التضارب والتأرجح فى الأفكار إلى المعارضة الصريحة . وبينما كان الزينى يلقي موعظة مسرحية يعلن عنها على الملأ بصورة واسعة النطاق ويلقيها من على منبر الأزهر باللغة العامية (وهو أمر غير مألوف يلحظه ويؤكد عليه الرواى ، أى الزائر البندقى) يصدر صوت عن الجمع معلناً بأنه كاذب (ص ١٧٢ ، ١٧٥) . وفى الفصل الذى يلى ذلك يتعذب سعيد أشد العذاب بسبب المناورات التى يتعرض لها هو والناس عامة فى مصر ، ويطلق صرخته القاتلة ، وهو يعلم أن اعتقاله وتعذيبه أمران لا بد منهما . وعلى الرغم من أن القصة تجنبنا التفاصيل ، غير أن أحد سجانى سعيد يلمح إلى أن دخول إحدى زنانات زكريا ، إنما هو خط فاصل فى حياة أى سجين ويخرج سعيد من هذه التجربة إنساناً آخر ، شخصاً محطماً بالفعل ، وصرخته المعذبة التى يبرزها السرد « أه ، أعطبونى ، وهدموا حصونى » إنما هى لحظة ذات دلالات رمزية لا يستهان بها . حين تصل أنباء الهزيمة المريعة إلى القاهرة يكون سعيد قد دمر تماماً ، بينما يصرف عمرو من الخدمة لضعف أدائه كجاسوس على أن يتم البحث فى أمر وضعه فى المستقبل . كما يحتجز الزينى بركات فى بيت الشيخ أبو السعود الذى تتم ملاحقة أتباعه من قبل القوات العثمانية (ص ٢٣١) ويترك للزائر البندقى أن يروي النتائج . وحين تنحو الأمور نحو الاستقرار فى ظل النظام الجديد يشاع أن الزينى بركات يجتمع بالناس بمن فيهم الملوك الخائن « قانى باى » .

وتتأكد الشائعات حين يرى رؤى العين ، إذ يرى جانتي الزينى بركات يمتطى حصاناً تحيط به كل مظاهر منصبه « كمحتسب » وتحل العملة العثمانية محل المملوكية ، إلا أن الزينى بركات ، الضليع فى أمور السياسة والمناورات يعاد إلى منصبه السابق . هذا الاستكشاف للأحداث والشخصيات يبين إلى حد كبير مدى غنى هذه القصة ، غير أن علينا أن نتقصى الآن تركيبها بتفصيل أكبر . فكما أشرنا من قبل ، تشكل رواية الزائر البندقى للأحداث فى الفصلين الأول والأخير واللذين يسجل فيهما انطباعاته عن القاهرة خلال عام ٩٢٢-٩٢٣ هـ (١٥١٦-١٥١٧ م) يشكلان إطاراً للسرد الذى يحوى ستة أجزاء مرقمة سمي كل منها « سراق » .

السرداق السادس منها تجرى أحداثه فى كوم الجارج ، مكان إقامة الشيخ أبو السعود ، ويقوم برواية الأحداث كلها فيه سعيد الجهنى ، وتصل روايته إلى قمتها حين يصدر صرخته اليائسة التى أوربناها من قبل « آه ، أعطبوني ، هدموا حصونى » وإيجاز هذا الفصل وتركيزه على الأفكار المعذبة لفرد واحد ووضعه قبل تصوير جانتى النهائى للمدينة المدمرة ، كل هذه العوامل إنما تعطى السرداق السادس دوراً رمزياً قوى التأثير كفصل ينهى الحكاية المروية فى السراياك الخمسة السابقة التى تحمل عناوين مماثلة . وكل من ذه السردايات الخمسة تحوى نصوصاً متنوعة تقدم بأشكال مختلفة . وإلى جانب ترقيم السراياك المختلفة (السرداق الأول ، السرداق الثانى .. إلخ) فإن السردايات الثلاثة الأولى تعطى وصفاً قصيراً للأحداث الرئيسية أو المواضع التى سيتم تناولها فى كل جزء من أجزاء الفصل الواحد . فالفصل الثانى يحمل عنوان : « السرداق الثانى شروق نجم الزينى بركات ، وثبات أمره ، وطلوع سعده ، واتساع حظه » (ص ٦٣) .

أما الرابع والخامس فهما لا يقدمان أى تفصيلات ، وبذا فهما يلحان إلى اعتراف بحقيقة أن محتوياتهما إنما تتناول النشاطات التجسسية لذكريا وتعاونيه مع الزينى بركات . ويحوى هذان السرداكان « وثائق سرية » فيما يتعلق بالاستعدادات لعقد لقاء لكبار البصاين فى مختلف أرجاء العالم العربى سيعقده زكريا فى القاهرة وبالأمر التى ستبحث فى هذا اللقاء .

ضمن هذه الفصول الأكبر ، هنالك أجزاء أصغر تتم عنونتها بطرق مختلفة ، أحد هذه السبل هو استخدام اسم الشخص الذى سيروى الأحداث فى ذلك الجزء ، ومنها ثلاثة أجزاء : زكريا بن راضى ، سعيد الجهنى ، وعمرو بن العلوى . وهذه الفصول معاكسة تماماً للفصلين الخاصين بالزائر البندقى ؛ إذ إن تلك الفصول تتكون من روايات للأحداث وانطباعات شخصية تتم بصيغة الغائب . فهناك راو حاضر دائماً ينقل القارئ إلى داخل ذهن الشخص الذى يصور زكريا بعد أن قرر زيارة منزل الزينى بركات بعد هزيمة الجيش المصرى فى عام ١٥١٦ ، إذ يقول : « من يبرى ؟ ربما يتعرض زكريا لموقف مشابه لن ينقذه إلا الزينى ، زمان مضطرب لا يؤمن فيه المرء على روحه ولا عياله ، خاصة من كان وضعه مثل زكريا . الآن يقترب من بركة الرطل ، من الطبيعى لم ينزل إلى المدينة ، لم يتجول فى أسواقها . نوابه يرسلون إليه التقرير باستمرار ، حتى من البلاد التى اجتاحتها ابن عثمان ، بعض نوابه راح شهيداً ،

لم يتصور أنه سيرى الخراب هكذا بين الخلق ، المآذن حروف تجمدت فى الهواء ، ابنه ياسين وحريمه فى أقصى الصعيد . يعاوده نفس الإحساس ، يعيش فى زمن يشهد أحداثاً كبيرة ينذر وقوعها . بيت الزينى يبدو أخيراً ، بعد قليل يصغى إليه ، ثانى لقاء بينهما منذ خروج الزينى ، ياه ، ألم يكن غيباً عندما فكر آلاف المرات فى الخلاص منه ؟!

ابتسامة خفية على شفتيه ، لكن أحقاً فكر فى هذا ؟ أحقاً ؟؟ (ص ٢٢٨-٢٢٩) .
حين يستدعى عمرو إلى مركز البصائين لتوبيخه لسوء أدائه ، فإن الشاعر التى يعبر عنها إنما توجز بشكل رائع الظروف والقيم التى دفعته إلى التصرف على النحو الذى تصرف به :

« انعقد لسانه » ما الذى سيفعل به ؟ عندما وصل إليه الرسول فى القسطنطينية كلاً ما كثيراً يقوله ، كل ما يرجوه تدبير المولى ، يمكنه العمل خادماً ينظف الحشايا ويفسل الأواني ، ألم يبذل الجهد كله فى خدمته ، هل خاب تقرير واحد أعده من قبل ؟ ألم يتسبب فى كشف عشرات المهيجين ؟ الآن لا يجد كلمة واحدة فوق ما فكر به . » (ص ٢١٧) .

هكذا ، وبين الإطار الخارجى للسرد الذى يوفره جانتى مستخدماً صيغة المتكلم « أنا » للتعبير عن انطباعات زائر لا يعرف إلا القليل من تفاصيل الوضع المحلى ، وبين نقطة الارتكاز الرئيسية فى الرواية وهو الزينى بركات الذى لا يعطى أى صوت سردي على الإطلاق ، يتم خلق وضعية سرية شديدة السخريّة يتم فيها استخدام ربود فعل الرواة الثلاثة الآخرين فى المسافة الإدراكية بين الأجنبى الذى يجد كل شئ غريباً ، وابن المكان الذى يعطى مظهر من يعرف كل شئ ويستخدم ما يعرفه لمصلحته هو . ولكل من هؤلاء الرواة دور درامى رئيسى يلعبه فى الرواية ، إلا أن كلاً منهم يعطى لمسة شخصية عن طريق طرح وضعه العائلى . فبالنسبة ، لذكريا نجد هذه اللمسة فى تعطشه لقضاء المزيد من الوقت إلى جانب ابنه الوليد ، أما عمرو فهو يعنى كل الوعى فقره ، كما أنه قلق على أمه فى حين يفرق سعيد ، كما أسلفنا فى حب سماح اليانس ، (وتعاون عمرو وذكريا ، وعمرو الزينى بركات للإيقاع به يؤكد أن هذا الحب يانس لا أمل منه) .

تستخدم طريقة أخرى في العناوين تعبيراً عن شخصية رئيسية أخرى هي الشيخ أبو السعود ، وهي أسماء الأماكن . فاسم كوم الجارح لا يرمز فقط للشيخ نفسه للنفوذ الذي يمارسه على أتباعه أيضاً . وتجدر الإشارة إلى أن السرد السادس يحمل عنوان « كوم الجارح » وهو مخصص لسرد ما حل بسعيد ، وإلى هذا المكان يتوجه الزينى بركات للحصول على الموافقة المبدئية لدى تعيينه فى منصبه ، كما يتوجه إلى نفس المكان لتلقى العقوبة لإساءة استخدام له سلطاته . على الرغم من أن هذه الأقسام تركز على الدور الذي تلعبه شخصية معينة هامة فى السرد الدرامى ، إلا أن المعالجة مختلفة . إذ فى حين تركز الأقسام الأولى على الجو العام لحاشية الشيخ ، فإن الأقسام الأخيرة تستخدم طريقة أقل مباشرة فى المعالجة الدرامية ، أسلوباً مليئاً بالكتابات الصوفية ، والأسلوب الذى استغله الغيطانى فيما بعد ببراعة متداخلة فى « كتاب التجليات » على نفس الأسلوب أعمال الصوفى الأندلسى المعروف ابن العربى (١١٦٥-١٢٤٠) . وحين يتحطم سعيد نتيجة لزواج سماح من شخص آخر يتم التعبير عن تأملات الشيخ بمقطع ملفت للنظر فى بلاغته يبدأ على النحو القالى :

« مسافات لا أول لها ولا آخر فى عينى الساعى ، والمسافر على قدميه ، زاده عشق الذات العليا ، وجده يشده إلى أقاصى الأرض ، يعبرها متأملاً العبر ، يرثى المبتدأ والخبر ، ما أوجع أحزان القلب فى بيوت خراب ، فى بيوت عامرة نسى أهلها الأول والآخر . ما أعذب وقفة الملاح عند رأس قارب مفرد القلوع ، الكون بحر ، كله بحر ، كله بحر . المركب يميل ليعتدل ، يعتدل ليميل » (ص ١٥٧) .

وفى نقلات من هذه الأجزاء المعبرة عن أوضاع شخصية هناك عدد من « التقارير » ترسل إلى السلطات العليا وعبر تسلسل السلطات . والشخص الأساسى الذى يتلقى ويرسل مثل هذه النصوص هو زكريا نون شك ، وكمثل على ذلك الطلب الذى يرسله إلى الزينى يبلغه فيه أموراً تتعلق بالبلاغات التى يعلنها هذا الأخير ، وفى نفس الوقت يرسل شكوى إلى السلطان حول تلك البلاغات بالذات . وعلى الرغم من أن هذه المقاطع قد لا توفر لنا إيضاحات مباشرة حول نوافع شخصيات الرواية شأن المقاطع التى أشرنا إليها سالفاً ، غير أنها توفر معلومات وآراء قيمة تتفاعل بسبل إيجابية وسلبية مع المقاطع التى تعالج الآراء الشخصية ، وكمثل على ذلك الرسالة الأولى التى يوجهها زكريا إلى الزينى بركات التى يذكره فيها ، بأدب ، بوجود جهاز بصاصين محكم ، ويمضى قائلاً : كما نرجو الاستعانة بمن يتبعونا من منادين ،

لمراجعتنا ما يقولون ، ما يوجهونه إلى العامة وينقلون ، فهذا الأمر الذى يبدو لكم تافهاً حقيراً تترتب عليه عواقب منها الضار والخير ، (ص ٥٩-٦٠) .

تتوزع هذه الأساليب السردية والمقاطع المقتطفة (الأصلية والمحاكاة) والتقارير فيما بين النصوص الأخرى مثل آيات مقتبسة من القرآن الكريم ، ومقدمات لوثائق سرية ، ومذكرات وبلاغات عامة وهو ما يدخل البهجة على قلب زكريا كما تبين المقائع التى اقتطفناها سابقاً . وكل هذه النصوص لا تعكس فحسب المعلومات التى يتلقاها العامة والسبل التى يتم إبلاغهم بها ، بل كذلك الطرق التى لا تعد ولا تحصى والتى ينتهجها رجال مباحث السلطة لاستغلال النظام ، لمصلحتهم الخاصة بشكل أساسى للإضرار بالناس عامة . هناك تلاعب مستمر بين المناقشات التى تجرى بين العارفين بالأمور وبين ما يعلن من معلومات على الشعب المصرى ، والتى قد لا تشكل إلا جزءاً أو كل ما يعرفه هؤلاء العرفون والمناورات التى يتم من خلالها استخدام هذه المعلومات تبعاً للمناسبة ، وفي اختيار المادة واللغة التى تتناسب مع حاجات السلطة ومصادر القوة . وبذا يشارك القارئ فى مختلف جوانب العملية التى تجاهد من خلالها أصناف متنوعة من الناس للمحافظة على بقائهم ضمن ذلك الجو الذى يخلقه النظام لهم ، فسعيد وعمرو يحطمان كلاهما ، ولكن لأسباب مختلفة تماماً لكل منهما . ويعاقب الزينى بركات ثم يطلق سراحه ، وما يلبث كانتهازى سياسى من الطراز الأول ، أن يبرز ليحتل المنصب ذاته تحت ظل نظام جديد مختلف كل الاختلاف .

والناحية التى تجعل من هذه الرواية دراسة ساحرة فى الأساليب السردية هى أنه لا يوجد فى الواقع شخص واحد « يعرف » كل شئ . وقد يلاحظ المرء على المستوى العملى أن تقسيم المعلومات إلى مقاطع منفصلة كان دائماً أداة تستخدمها تلك المؤسسات التى ترغب فى الحفاظ على سرية الأمور ، وأن تواجد مثل هذه الوضعية فى رواية الغيطانى إنما يعزز جو المراقبة الجائرة التى تسيطر على العمل ككل . وعلى مستوى العمل من الناحية الأدبية - النقدية ، يمكننا أن نلاحظ بأن كل واحد ممن يساهمون فى السرد يعرف قدراً معيناً من المعلومات ويصنفها ليوطفها فى عداد الوثائق الكلية . ومن خلال عملية الجمع هذه يتم بناء صورة الزينى بركات ، غير أن زكريا يتوصل إلى إدراك هام « منذ شهور أدرك أن الزينى لم ينشئ نظاماً خاصاً به لجس الأخبار والأحوال ، لم يتبعه بصاص واحد ، إنما هم رجال المحتسب العاديون . سنين طويلة وزكريا يجهد نفسه ، يبذل طاقات لا أول لها ولا آخر لكي يعثر على

بصااص واحد يتبع الزينى ... أترك زكريا أنه خدع خدعة عميقة ، تمنى زكريا لو وجد نظام بصااصين فعلاً يتبع الزينى ، وألا يدرك أن الأمر كله إشاعة أطلقها الزينى ، بنى نظاماً فى الهواء ، أوجده ، ولم يوجدده « (ص ٢٢٥-٢٢٦) .

يستخدم الراوى الذى ينظم السرد فى رواية الزينى بركات المسافات التى تنجم عن تلك الفجوات فى المعلومات الناتجة عن مختلف النصوص ليقدم لنا صورة مدهشة عن شخصية بارعة فى المناورة واستغلال النظام ، شخصية تستخدم كل أدوات العلاقات العامة لكى يغذى ويطور صورته بين الناس ، ويستغل هذا المزيج من الشعبية التى يتمتع بها والقهر الذى يمارسه لكى يتغلب على هزيمة ساحقة ويعود للظهور من جديد لئن أن يمسه نسبياً أى مكروه ، على المستوى السياسى على الأقل ، وليبرز صورة مجتمع ينشغل بمراقبة نفسه إلى درجة تجاهل احتياجاته ومصالحه الأكبر .

يقول جورج سانتيانا قولاً طالما يردده الناس : « من يتجاهلون التاريخ لابد لهم أن يكرهه » وليس من المدهش أن نرى المثقفين العرب وهم يعيدون دراسة تاريخهم بحثاً عن الدروس والأمثلة منه فى أعقاب هزيمة شاملة مثل هزيمة حزيران / يونيو ١٩٦٧ . وجمال الغيطانى الذى درس التاريخ المصرى والكاتب المبدع الذى سجن إبان عهد الرئيس عبد الناصر ، عاد إلى القرن السادس فى تلك الفترة ، فقد استخدم عبد الناصر ، شأن الزينى بركات ، كل وسائل الإعلام التى وجدها تحت تصرفه . وكما أظهرت الأمور التى كشف النقاب عنها فى أوائل السبعينيات ، فقد كانت البلاد تعيش ضمن قبضة جهاز أمن رهيب ، وأحلام زكريا حول نظام تجسسى فى المستقبل هى أحلام تبدو لنا مألوفة وتمثل لمسة سردية تهكمية فعلية (ص ٢٠١ - ٢٠٢) . فأتباء هزيمة الجيش المصرى عام ١٩٦٧ تحجب عن الناس شأن أحداث حزيران / يونيو ١٩٦٧ ، ويبرز عبد الناصر رئيساً من جديد فى أعقاب الهزيمة ، شأن الزينى بركات الذى يعاد تعيينه فى منصب المحتسب ، والقسوة التامة التى يتم بها تدمير الطالب الأزهرى الشاب سعيد الجهينى عاطفياً يمكن اعتبارها بمثابة جواب من أحد الكتاب على الطريقة التى انتهجتها الثورة المصرية فى التعامل مع قضايا الفكر والثقافة الهامة .

غير أن علينا ألا نصنف رواية الغيطانى على أنها مجرد انعكاس للحظة أو فترة تاريخية معينة ، فهى مساهمة رئيسية فى أساليب تطوير الرواية العربية الحديثة ، رواية تستخدم التاريخ ونسيجاً من أنماط النصوص المختلفة كأسلوب غنى بالسخرية ،

رواية تجذب انتباه القراء باستمرار إلى مزيج نصوصها المختلفة وتدعوهم للمشاركة في عملية فك رموز عنوانها الغامض وتوجز هيلارى مانتل قيمة هذا العمل في شكله الأصلي وفي ترجمته إلى الإنجليزية حين تقول : « كتاب متميز حقاً ، أنيق ومرعب في آن معاً ... فإن لم يلق انتشاراً واسعاً ، فإن هذا لن يكون إلا دليلاً على عزلتنا وضيق أفقنا » (٧) .

الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل ، بقلم : إميل حبيبى

عناوين الروايات قصيرة فى العادة ، وثلاث كلمات أو أربع تكفى . وربما كان الطول النسبى لهذا النمط الأدبى والتعقيد الهيكلى المرغوب فيه لمحتويات هذا النمط إذا ما قارناه بالقصة القصيرة مثلاً ، ربما كان هو ما يدفع الكاتب إلى نقل القراء بسرعة إلى ما وراء العنوان . وقد نضيف أيضاً بأن الناشرين وأصحاب المكتبات هم من بين من يفضلون العناوين القصيرة فى هذا العصر من الزمن . أما فى العصور الوسطى فقد كانت الكتابات العربية تنحون نحواً معاكساً تماماً ، إذ إن الأساليب المتعارف عليها كانت تنحون بعناوين الكتب نحو التفصيل ، بحيث تكون عادة من جزئين فى الأغالب الأعم : الأول يحوى صورة رمزية جذابة بطريقة ما ، والثانى يصف موضوع أو مواضيع العمل . وكان الجزءان يصاغان على قافية واحدة . وعمل كل من المقرئى وابن إياس اللذين أشرنا إليهما لدى مناقشة رواية إميل حبيبى التى نناقشها الآن تلفت الأنظار^(١) . والرواية إنما تذكرنا بأنماط أدبية أقدم ، سواء من زاوية طول عنوانها أو تركيبها ، كما أنها تحوى الكثير من المعلومات والإشارات الضمنية أو المباشرة . ومن خلال ابتداعه كلمة غير موجودة ، وهى المتشائل ، إن العنوان يوحى لقرائه بأنهم سيواجهون راوياً مغرماً باللغة . وبذلك فإنه يتم إنذارهم بأنهم سيواجهون ما هو غير مألوف (حوادث غريبة) : ف شخصية اسمها سعيد ستختفى ، وسعيد هذا الذى يدل اسمه على السعادة يحمل اسماً آخر مناقضاً تماماً ، هو متشائل ، وهناك مفارقة بين « سعيد » و « نحس » .

وعلاوة على العنوان الذى يتلاعب بالكلمات لدعوة القارئ لدخول عالم قصصى فإن التركيب الهيكلى ينحون المنحى ذاته ، والعمل مقسم إلى ثلاثة أجزاء ، ظهرت أولاً

١- تجدر الإشارة أن العنوان الذى حملته الترجمة الانكليزية وهو :

The secret Life of iii - fated pessoptimist : Apalestiniian who Became a Citizen
of isreal .

أى « الحياة الخفية لسعيد المنحوس المتشائل : فلسطينى أصبح مواطناً إسرائيلياً » هذا العنوان حافظ على التركيب المعقدة للعنوان الأصلى للرواية ولكنه حاول إعطاء تفسير للمضمون .

على فترات فى صحيفه « الاتحاد » ، الجريده العربيه الناطقه باسم الحزب الشيوعى
الإسرائيلى . وكان إميل حبيبي رئيس تحريرها ، كما أنه كان عضواً فى الكنيست
الإسرائيلى عن الحزب الشيوعى الإسرائيلى طبع العمل كاملاً فى حيفا عام ١٩٧٤ ،
كما طبع فى بيروت فى نفس السنه ، وظهرت طبعته الثالثه فى القدس عام ١٩٧٧ .
وتتقدم كل جزء قصيده شعريه ، وحده مغزى كل من هذه القصائد تؤكد على جدية
عمل يبدو على السطح عملاً ساخراً تهكيمياً وانتقاصاً غير مألوف فى الأدب القصصى
العربى بصورة لم يسبق لها مثيل ؛ إذ يبدأ العمل برسالة متمردة من شاعر المقاومة
الفلسطينية المعروف سميح القاسم :

أنتم ، أيها الرجال

وأنتن ، أيتها النساء

أنتم ، أيها الشيوخ والحاخاميون والكردالة !

وأنتن ، أيتها المرضيات وعاملات النسيج !

لقد انتظرتن طويلاً

ولم يقرع سعاة البريد أبوابكم

حاملين إليكم الرسائل التى تشتهون

عبر الأسيجة اليابسة...

أنتم ، أيها الرجال !

وأنتن ، أيتها النساء !

لا تنتظروا ، بعد ، لا تنتظروا !

اخلعوا ثياب نومكم

واكتبوا إلى أنفسكم

رسائلكم التى تشتهون (ص ٩ من رواية الوقائع)

سميح القاسم (قرآن الموت والياسمين)

والمقدمة تتحدث عن المبادرة والفعل . أما القصيدة التى تتقدم الجزء الثانى فهى
مختلفة تماماً ، ولكنها قوية أيضاً فى عاطفتها ؛ إذ إنها مأخوذة من قصيدة لسالم

جبران ، وهو شيوعى مثل حبيبى ويكتب فى الاتحاد أيضاً .

كما تحب الأم

طفلها المشوه

أحبها

حبيبتي بلادي (ص ٦٧) .

والتناقض فى الكلمات بين اسم « سعيد » و « أبى النحس » فى عنوان الرواية يلفت انتباه القارئ إلى الدور الذى تلعبه الأسماء فى هذا العمل ، فى حين أن جدية الهدف الكلى للعمل التى تنعكس فى المقدمات الشعرية الثلاث تستكمل أيضاً فى العناوين التى تحملها الأجزاء الثلاثة ، فكل واحد منها يحمل اسم امرأة . فالأول هو « يعاد » والتى تعنى « العودة » والثانية « باقية » (أى التى تبقى) ، والثالث « يعاد الثانية » (٢) .

إن رنين هذه الأسماء واضح كل الوضوح من الناحية الرمزية ضمن نطاق عمل يكتبه فلسطينى يعيش فى إسرائيل . ويمكننا أن نلاحظ هنا ، ضمن نطاق مناقشتنا للمنطق التركيبى للرواية، الحركة الدائرية التى يعبر عنها ضمناً هذا التسلسل للأسماء التى يستخدمها الكاتب كعناوين لأجزاء عمله الثلاثة – الرحلة الإجبارية إلى المنفى (يرافقها تحرق للعودة) يقابلها البقاء – إنما تجسد تاريخ وعذابات الشعب الفلسطينى منذ عام ١٩٤٨ ، كما تعيد تأكيد المواضيع التى تتناولها المقدمات الشعرية لكل جزء من الأجزاء الثلاثة . ويمكن اعتبار التركيب عملاً باحثاً ذا ثلاث مراحل – المغادرة ، الزمن الذى انقضى فى الخارج والعودة – إلا أن الكاتب يقلب منطق تنظيم العمل بحيث يبدأ من المنفى ، سواء المنفى الداخلى أو الخارجى .

وعلى الرغم من أن رواية « الوقائع الغريبة » تمثل عملية تلاعب مستمرة بين الجد والهزل ، والواضح والرمزى ، فإن العودة إلى الإطار الذى يبدأ به كل جزء (أو « كتاب ») إنما يعتبر بمثابة تذكير مستمر للقارئ بأن هذا العمل إنما هو مكرس برمته

٢- يحمل كل جزء من الأجزاء الثلاثة التاريخ الذى ظهر فيه ذلك الجزء بالضبط . الأول فى عام ١٩٧٢ ، والثانى

فى أواخر عام ١٩٧٢ ، والثالث فى منتصف عام ١٩٧٤ .

للتجربة الفلسطينية بكل أبعادها المتساوية (٣) . ويتضح هذا بالطريقة التي ينتهي بها العمل . ففي القسم ما قبل الأخير الذي يوصف بأنه مسك الختام ، نجد سعيد يصف للشخص الذي يتلقى رسالته كيف أتى شيخ الفضائيين ليسحبه إلى السماء مما يبعث الحبور في نفوس معارف سعيد الذين يرقبونه وهو يطير ، ولكن هذه ليست النهاية ، بل إن الفصل الأخير يعود إلى متلقى رسائل سعيد وقلقه حول الحديث عن الزمن الحاضر بصيغة الغائب وهذا الراوي الذي يسميه الكاتب بـ « المحترم » يخاطب في هذا الفصل جمهوراً من عامة الناس موجهاً لهم الكلام كمجموعة بصيغة الجمع ، وللحقيقة والتاريخ ، إذ يقول :

« كذلك مضى المحترم ، الذي تلقى هذه الرسائل العجيبة ، وفي قلبه رغبة في أن تساعده في البحث عن سعيد هذا ؟ ولكن ، أين ستبحثون .. فكيف ستعثرون عليه ، ياسادة ياكرام ، نون أن نتعثروا به ؟! » (٢٠٦-٢٠٨) .

وكما لاحظنا من قبل ، فقد تم نشر الأجزاء الثلاثة كلاً على حدة ، بحيث نشر الثالث بعد فترة حوالى سنتين . وتشير الدلائل إلى أن تعليقات وربود فعل القراء إزاء الجزأين الأولين قد أخذت طريقها إلى الجزء الثالث وأثرت فيه شأن ما حدث بالنسبة لديكنز . فلقد استخدم حبيبي مثلاً ، وبصورة ممتازة التعليقات التي أثرت حول التشابه بين عمله وبين « كانديد » لفولتير ؛ إذ يقول : « تذكرت ما أتاني من نقول أصحاب صاحبك على ما نشره من رسالتك الأولى ليه وقولهم : احتفز الاستاذ ليشب فوق نون كانديد^(٤) إلى الورا مائتي عام » (ص ٧٢-٧٥) .

كان رد فعل الراوي أن يتحدى « أصدقاء صديقه » هؤلاء بأن يستخدموا فصلاً كاملاً ، ليستكشفوا التشابه غير العادي بين العاملين ، مع تقديم كل الملاحظات الجانبية الضرورية فيما يتعلق بالنص الفرنسي إلى حد تقديم كل التفاصيل الخاصة بترجمة ذلك العمل إلى العربية . ومهما كانت الصلة بين دمج الراوية لهذا القسم في داخل النص وبين رد فعل المؤلف إزاء مثل هذا الرأي ، فإن النتيجة هي دمج وبعده يخص

٢- للمزيد من المناقشة حول استخدام أسلوب السخرية في هذا العمل يمكن مراجعة مقالتي « أكرم خاطر » : إميل حبيبي : مرآة السخرية في الأدب الفلسطيني ، مجلة الأدب العربي ٢٤ ، عدد ١ (آذار / مارس ١٩٩٣) : ص ٩٤٧٥ ، وكذلك مقالة سامية عند عز جيميس جويس وإميل حبيبي ، في مجلة ألف ٤ (عدد ربيع ١٩٨٤) : ص ٣٣ -

ما بعد الرواية في داخل السرد ، مما يوفر دليلاً آخر على صحة قول كيرمود الذي أوردناه من قبل بأن « استخدام فن القصة كأداة للبحث في طبيعة القصة هو أمر يصبح وارداً أكثر فأكثر وإن لم يكن أمراً جديداً . » وفيما يتعلق بعمل حبيبي فإن المرء ليتساءل فيما إذا كان الراوي أم المؤلف نفسه هو الذي يقدم المناقشة في أمور ما وراء القصة وفي هذا الفصل بالذات حين يحتج بأن الشخص الذي يوجه إليه سعيد رسائله هو مجرد واسطة وأن مهمته هي نقل الرسائل فقط^(٥) .

وكما يتضح من المقطع الذي اقتطفناه أعلاه ، فإن السرد في هذه الرواية يأتي على شكل مجموعة من الرسائل توجه إلى الراوي طالبة منه أن يروي القصة . يبدأ الجزء (الكتاب) الأول بإعطاء تفاصيل عن هذا الترتيب ، موفراً صفة لفظية مع « الرسائل » التي تشير إليها القصيدة والتي تتقدم ذلك الجزء ، وهي قصيدة سميح القاسم . والجملة التي يبدأ بها الفصل الأول تقول :

« كتب إلى سعيد أبو النحس المتشائل ، قال : « هذا الحرص الذي يبديه الراوي لتحديد المصدر الذي يستقي منه روايته إنما يذكر ، ضمن إطاره العربي ، بتقاليد السرد القصصي العربي التقليدي ، حيث إن تأكيد مصدر صحة القول هو أمر له أهميته الحاسمة ، أي صحة « الحديث » وهو ما يتضمن أقوال أو أفعال الرسول محمد ، صلى الله عليه وسلم ، التي يبني المسلمون على أساسها أفعالهم فيما يتعلق بالمسائل التي لا يوجد لها نص في القرآن الكريم . وبذا أصبحت سلسلة الإسناد مقدمة ضرورية لأي سرد يسعى لأن يكون محققاً . وهذه السمة الهيكلية ، وهي سمة عميقة الجنور في السرد العربي ، قد تمت محاكاتها فيما بعد في ذلك النمط الأدبي الذي أطلق عليه اسم المقامة . ومقامات بديع الزمان الهمداني (المتوفى في عام ١٠٠٨) هي الأولى من نوعها بصفة شبه مؤكدة ، وهي تبدأ على هذا النحو : حدثنا عيسى بن هشام ، قال : « وكلمة حدثنا ترتبط في الأذهان بون شك بالحديث الشريف^(٦) .

٥ - كيرمود « فن القص » (ص ٥٣) . ونلاحظ التأثير ذاته في الفصل الذي يحمل « سعيد يلجأ لكتابة الحواشي لأول مرة » وهو فصل يحوي حواشي في حد ذاته أيضاً : الوقائع الغريبة (ص ٥٨-٦٠) . أما فيما يتعلق بالاحتجاج على مناقشة أمور ما وراء القصة فهي واردة في الصفحة ٩٤ .

٦ - يستكشف جيمس مونرو الأبعاد التهكمية الضمنية في أدب المقامة وتركيبها ومضامينها الاجتماعية في دراسة مفيدة جداً تحت عنوان « فن المقامة لدى بديع الزمان الهمداني كتمط يروي قصص المشربين » (بيروت : الجامعة الأميركية ، ١٩٨٣) .

وشأن مطلع المقامة ، تقرر أول جملة في نص إميل حبيبي اسم مصدر الحديث ومتلقيه ، غير أن السلوك الغريب للشخص الذي يسميه يضع مضمون رسالته موضع الشك والتساؤل . وبذا ، فإن حبيبي يقود قراءه في متاهة من النصوص المختلطة التي لا تشمل ما يستنبطه من التراث الثقافي الرفيع للماضي الكلاسيكي فحسب ، بل كذلك ما يتصل بثقافات أخرى متنوعة . ويطلب سعيد من الراوى الذى يتلقى رسائله ما يلي « أبلغ عنى أعجب ما وقع لإنسان منذ عصا موسى وقيامه عيسى وانتخاب زوج اللىدى بيرد رئيساً على الولايات المتحدة الأمريكية (أى الرئيس جونسون) . »

ويتابع سعيد قصته قائلاً بأنه اختفى ، وأنه التقى بمخلوقات من الفضاء الخارجى وأنه يخلق فوق الناس جميعاً كما أشرنا من قبل لدى حديثنا عن نهاية الرواية . ولدى سؤال لماذا اختاروه هو بالذات ؟ يقول : إنه هو الذى اختارهم فى الحقيقة ، إذ كان يبحث عنهم طوال حياته (ص ١٥) . والآن ، بعد أن أطلعنا على الطريقة التى استخدم بها حبيبي براعته اللفظية ، والبراعة اللفظية للمقامة التى ينهل منها ، يجدر بنا أن نتوقف للإشارة إلى نوع آخر من التلاعب اللفظي ، الذى يلعب دوراً هاماً فى فهم أسلوبه السردي . فهو يتلاعب مثلاً على كلمة « فضاء » و « فضائيين » التى يمكن باستبدال حرف واحد أن تصبح فدائيين ، وهم رجال حركة المقاومة الفلسطينية التى ظهرت إثر هزيمة عام ١٩٦٧ . فسعيد المتشائل الذى يعمل متعاوناً مع الإسرائيليين فى الرواية ، يبدأ روايته بأنه بانضمامه إلى الفضائيين قد حقق حلم حياته . وشأن غالبية الأعمال الحديثة فإنه يتبين لنا أن البداية هى فى الواقع نهاية القصة .

وبعد أن يحدد بذلك الإطار الخارجى لهيكل العمل ، تقود « رسائل » سعيد الراوى إثر ذلك إلى البداية ، إلى المراحل الأولى من حياته وإلى الإطار التسلسلى للجزء الأول ، أى لفترة عام ١٩٤٨^(٧) . يدخل عنصر التهكم فى الموقف بسرعة حين يبلغ سعيد قراءه بأن الفضل فى بقائه على قيد الحياة فى إسرائيل يعود لحمار . إذ نعلم أن والده قتل خلال القتال فى عام ١٩٤٨ وأن سعيد كان سيلقى نفس المصير لولا أن حماراً كان يمر فى خط النار فى تلك اللحظة ، وأنه مات حين أصابته الرصاصة التى كانت منطلقة باتجاه سعيد . هذا التركيز على دور الحمار ، وعدم ورود أى تعليق آخر من جانب سعيد ، سواء بالنسبة لوفاة والده أو اقترابه إلى هذا الحد من الموت ،

٧- يبدأ الفصل الثانى بالجملة التالية : « فلنبداً من البداية » (ص ١٦)

هذه الأمور تعزز من وعى القارئ من الوضعية التي يتخذها لدى روايته لقصة حياته .
فقد يتخذ موقف الغبى ويصف مواقفه الغريبة بطريقة هازئة ، إلا أنه تكمن خلف هذا
التهكم رسالة متناهية فى جديتها يتم التعبير عنها فى الإطار الخارجى للسرد ، ليس
فى نقاط معينة فى داخل القصة فحسب بل ضمناً فى الفجوات التهامية ضمن نطاق
قصة غبى حكيم ، وهى الفجوات التى تتركها رسائل سعيد للقارئ كى يملأها .

يركز الجزء الأول على الفترة التى تلت هزيمة الفلسطينيين فى عام ١٩٤٨ « تلك السنة
ذات الكف العفريتية ، فأنا لا أنسى هذا التاريخ الذى أصبحت فيما بعد، أؤرخ به
حياتى - ما قبل وما بعد » . (ص ٦٩). تفرق الشعب الفلسطينى وتناثر فى كل
الاتجاهات : عائلات انقسمت ضمن جنون المغادرة السريعة ، بيوت يحتلها غرباء جاؤا
من الغرب ، قرى بكاملها يتم تدميرها (ص ٣٢-٣٣). وإبان تلك المأساة الفوضوية
يدخل سعيد إسرائيل من جديد قادماً من لبنان ، ليجت من أحد معارف والده الذى
يدعى أنون سفسار شك ، وهو اسم يعنى حرفياً «سمسار» ولكنه يتضمن أيضاً كل
معانى المضاربة بالأسهم المالية . وسرعان ما يكشف سعيد بأن أسرع طريق للسلامة
هو أن يلعب بور الغبى ، بحيث يكرر السلوك الغريب للحيوان الظريف الذى أنقذ حياته .
ثم يتم اختياره للعمل كعضو فى اتحاد العمال الفلسطينيين ، والإبلاغ عن الشيوعيين
فى نفس الوقت ، ويصبح مساعداً ليعقوب ، وهو يهودى شرقى يعمل موظفاً برتبة
متدنية فى إدارة الشئون العربية ، وهو وسعيد إنما يعملان تحت إمرة الرجل الكبير
قصير القامة ، وهو يهودى غربى قادم من أوروبا ، مسند لإهانة الأصول الشرقية
للموظف اليهودى الذى يعمل تحت إمرته ، شأن استعداده لإهانة العرب (ص ١٢٥) .

الوصف السابق « لسيناريو » أحداث الجزء الأول إنما هو وصف مخادع ، حيث إنه لا
يعكس الطريقة التى ينتهجها التكنيك السردى لعرض الأمور بطريقة عشوائية . ويتم
إحداث التأثير المطلوب بطريقتين فى الغالب إحداها عن طريق ما يمكن وصفه
باقتباس حديث للأسلوب المجازى الكلاسيكى الذى يسمى « الاستطراد » . (أى
الخروج عن الموضوع الرئيسى) . وقد تتخذ المقاطع فصولاً كاملة مكرسة « للبحث »
أو « ملاحظات جانبية » أو أقساماً من فصول تاتى على شكل حكايات أو طرف (هل
سمعت بتلك الطرفة ..) (ص ١٢-١٤) . ثم هنالك ما يمكن أن نطلق عليه « التوقعات » و
« المنشطات » ، حيث يتذكر سعيد حوادث سابقة وقعت له فى حياته وأخرى لاحقة هى

عبارة عن كوارث عامي ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ . وفي إحدى مثل هذه الاسترجاعات نتعرف على قصة حب سعيد لفتاة يلتقى بها أثناء دراسته في المدرسة ، واسم هذه الفتاة « يعاد » وبعد أن يلتقيا سرّاً عدة مرات تكتشف عائلتها الأمر وتحاول إنهاء هذه العلاقة . إلا أنها وعائلتها كانوا من بين من اختفوا في أحداث عام ١٩٤٨ ، فتتقطع الصلة . غير أن الذكرى تظل قائمة في ذهن سعيد . وفي مثل هذه الأحوال يجهد السرد لإيضاح دور القارئ باعتباره هو الذي يقود زمام السرد . وبعد الخروج عن الموضوع للحديث عن المفهوم « التشاؤل » يدعو الراوى قراءه « للعودة » إلى النقطة التي توقفت عندها القصة ، (والفعل المستخدم هنا « لنعود ... » إنما يذكرنا بعنوان الجزء وهو « يعاد ») . وتبعاً للتقاليد المتبعة في أهم الأحداث السردية التي تنشر على حلقات في الصحف فإن الفصل العاشر يبدأ بنبذة موجزة عن أهم الأحداث التي جرت حتى ذلك الحين . وضمن هذا الخليط الغنى من الأحداث والوصف والحكايات يقدم لنا الكاتب بين الحين والآخر مائدة غنية من الاستعارات الضمنية والمباشرة من ثقافات عالمية أخرى : من نابليون إلى تيمور لك ، ومن صلاح الدين إلى ريتشارد قلب الأسد ، ومن جيوليوس فيرلى (كاتب فرنسي) إلى ابن عربي ، ومن نيوتن إلى البيروني ، يضاف إلى ذلك مقاطع معبرة من أعمال شعراء فلسطينيين مثل : محمود درويش وتوفيق زياد .

أما المبدأ الثاني الذي تم من خلاله تشتيت تسلسل النص فيتم عن طريق وسيلة لها ما يوازيها في النصوص الكلاسيكية ، وهي وضع قائمة « بالأوائل » فأكثر من سبعة فصول من الجزء الأول (الذي يشكل حوالى نصف الكتاب برمته) يتناول أصول وأوائل مناسبات معينة . وقد يسعدنا ، شأن حبيبي ، أنه يقابل ما هو كلاسيكي بما هو حديث ، وما ينتمى للمنطقة العربية بما ينتمى للغرب ، لدى الإشارة مثلاً إلى أن الثعالبي (٩٦١-١٠٢٨ م) جامع المقتطفات الأدبية الطريفة المشهور ، قد استخدم أيضاً مبدأ الأوائل في تنظيم المعلومات التي جمعها عن الحكايات في كتابه « لطائف المعارف » وأن جيرارد جينيه يشير في دراسته حول بروسست إلى الاستفادة من سرد « الأوائل » نظراً لأن ذلك يعنى أن سلسلة من الأحداث المماثلة قد تلت ذلك الحدث الأول^(٨) .

٨- « لطائف المعارف » للثعالبي (القاهرة : عيسى البابى الحلبي ، ١٩٦٠) ص ٥ - ٢٢ ترجمه إلى الإنكليزية أدموند بوزورث (أنبهره : مطبعة جامعة أنبهره ، ١٩٦٨) ص ٢٨-٥١ ، جينيه (ص ٧٢) .

هناك فصل واحد فى هذا الجزء يختلف فيه الأسلوب السردى إلى حد كبير : وهو التصوير الذى يتسم بالرمزية الشديدة بما يشبه حالة الحلم للقاء سعيد بكبير الفضائيين فى أحد مدافن الموتى تحت الأرض فى مدينة عكا (ص ٤٨-٥٤) . هنا يعترف سعيد لمخاطبه الخيالى بأنه يبحث عن شئ ما ، فيقول له الرجل الفضائى بأنه سيهب لمساعدته لدى حاجته لذلك ، خاصة حين تتضاعل طاقة سعيد . وهنا يختفى الرجل تاركاً سعيد ليستيقظ فيما أطلق عليه تعبير « الفجر الصادق » .

عند نهاية الجزء الأول تتسلل « يعاد » وشقيقتها إلى بيتهم فى حيفا ، إلا أنه يكشف أمرها من قبل قوات الأمن لدى توجهها إلى بيت سعيد وتسحب من هناك وهى تصرخ : « هذه بلدى ، دارى ، وهذا زوجى » وبينما يستمر سعيد فى عمله مع يعقوب فى دائرة الشئون العربية تقسم يعاد بأنها ستعود .

أما الجزء الثانى الذى يحمل عنوان « باقية » فهو يركز على حياة الجالية العربية فى خلال المراحل الأولى لإقامة دولة إسرائيل . والقصيدة التى تتقدم هذا الجزء ، وهى لسالم جبران ، تتحدث عن الأم والطفل ، وينعكس ذلك فى محتويات الكتاب . وفى الفصل الرابع من هذا الكتاب يوجه كبير الفضائيين سعيد بأن عليه أن يتابع سرده الداخلى « لسره » . وقبل ذلك يرسم الرجلان إطاراً للجزء الثانى ويقومان باستكشاف أبعاد الوضعية الجديدة فى إسرائيل مستخدمين كلاً من كانديد « فى الغرب وفلسفة الصفا فى الشرق كائنات لتوضيح التشابه الجزئى بما فيهما مع الحياة فى إسرائيل . هناك لهجة جدية ولاذعة تميز هذه المقاطع ، وهو يكررها فى موضع آخر مقحم فى النص ، وهو مقطع يمكن اعتباره بمثابة بحث فيما يتعلق « بالخيال الشرقى » . وفى اتهام لاذع وحاد للسياسات الإسرائيلية إزاء السكان العرب داخل إسرائيل ، تتم الإشارة بصورة غير مباشرة إلى النظرة الغربية المشوهة لمنطقة الشرق الأوسط وشعبها عن طريق حكايات من « ألف ليلة وليلة » (حكاية مدينة النحاس مثلاً) وذلك لتوضيح الطريقة التى يتم بها توزيع أنصاف « الحق » والعدالة من قبل السلطات الإسرائيلية (ص ١٢٩-١٣٢) .

يتم تأكيد تعامل سعيد مع الأعداء من خلال حقيقة زواجه من باقية ، وهى فتاة من طنطورة بناء على توصية من « رجل المخابرات الكبير » و « زَلَمَتِهِ » يعقوب بهدف تمكين سعيد من ممارسة دوره فى مراقبة الحزب الشيوعى وتخريبه فى تلك المنطقة

بالذات . وعن طريق باقية يحصل سعيد على هبتين ثمينتين : كنز لعائلتها مدفون في غابة في ساحل البحر ، وابن يولد نتيجة لهذا الزواج . وفي عمل تحتل فيه الأسماء ، كما أشرنا من قبل ، وظيفة رمزية هامة ، تكتسب أهمية خاصة حقيقة أن باقية تريد أن تسمى الوليد « فتحي » على اسم والدها ، بينما يعارض « رجل المخابرات الأكبر » ذلك ، ولذا يتفقون على أن يسموه « ولاء » وتتضح أهمية هذه التسمية من السبيل الذي يتخذه السرد في تطوره ، فولاء طفل صموت لا يتكلم على الرغم من أنه يرافق والده إلى شاطئ البحر ويراقبه وهو يحاول نون جدوى استعادة كنز عائلة باقية .

تأخذ القضايا الأولية التي تتم روايتها لتجسد تلك المرحلة من المواجهة بين الشعب الفلسطيني والدولة الإسرائيلية ، تأخذ شكل الرواية النهر^(٩) التي تروي قصة اختفاء قرى بكاملها ، وعملية العثور على عمل في إسرائيل (حيث يعمل سعيد ممثلاً لاتحاد العمال الفلسطينيين) ، والمسألة التي تثير الأحقاد حول ملكية الأرض وحقوق الملكية . ومن الأمثلة الواضحة على المسألة الأخيرة هي قضية عواقب أيلول الأسود عام ١٩٧٠ (وهي فترة يصفها متهمكماً بأنها « ما بعد حزيران ١٩٦٧ ») . حين شنت القوات الأردنية هجوماً ساحقاً ضد الفلسطينيين . فثريا المرأة العجوز ذات الخمسة والسبعين عاماً ، تحاول الاستفادة من سياسة الجسور المفتوحة للعودة إلى بيتها القديم في اللد . وبعد أن تدخل البيت لتفتش عن صفيحة مصوغاتها التي خبأها لدى هجرتها إلى الأردن في عام ١٩٤٨ ، حيث تبحث عنها تحت أنظار أفراد الشرطة الإسرائيلية . وحين تجدها يحتجزها القيم على أراضي إسرائيل ، فتعود إلى الأردن عبر الجسور المفتوحة خاوية الوفاض (ص١٢١) . ويلقى سعيد تهديداً مماثلاً حين يواجهه تأبط شراً (وهي إشارة ضمنية رائعة للشاعر الجاهلي المتشرد) ويدعى أن أثاث سعيد هو من « ممتلكات العدو » ولا يتم حسم الموقف إلا حين يعلن سعيد ورئيسه المباشر يعقوب للسلطات بأنه مادام جميع العرب من ممتلكات الدولة فإن أي شيء يملكونه يشكل ملكية للدولة أيضاً (ص١٢٢) .

ينشغل سعيد وزوجته في حماية سر كنزهم تحت ماء البحر ، بحيث يهملان ابنهما الصامت ، ولا يدركان عاقبة ذلك إلا حين يندفع كبير رجال المخابرات (الرجل الكبير) ليبلغ سعيد في يوم مشؤوم بأن ولاء قد انضم لصفوف الفدائيين .. فقد وجد « صندوق

٩- رواية طويلة تستعرض أسرة (بأجيالها) أو مجتمع أو طائفة اجتماعية (المترجمة) .

الكنز » واستخدامه لشراء أسلحة ومتفجرات . ويطلب من سعيد وباقية أن يتوجها إلى السرداب في الطنطورة ؛ حيث يكون المعتقد أن ولاء يختبئ هناك ليقتناه بتسليم نفسه . والمناقشة التي تجرى بين الأبوين وابنتهما تمثل بونما شك أعنف إدانة يمكن أن توجه إلى أولئك الذين يتعاونون مع العدو بدلاً من مواجهته . يمني سعيد بخسارة مزوجة حين تقرر باقية أن تنضم لأبنتها حيث يغطسان كلاهما في البحر ويختفيان ، بينما يقف هو مشدوهاً يقلب الفكر فيما إن كانا سيعودان أم لا ، ثم يأتي الخامس من حزيران / يونيو ١٩٦٧ .

يحمل الجزء (أو الكتاب) الثالث من « الوقائع الغربية » عنوان « يعاد الثانية » مما يشير ضمناً إلى العودة والفترة التي يصورها هذا الجزء هي ما بعد نكسة حزيران / يونيو ١٩٦٧ ينفتح إطار هذا الجزء بإعلان سعيد بأن النهاية قد حلت ، حيث يجد نفسه معلقاً على خازوق ، غير قادر على الحركة . وهو يفترض أن الأمر كله عبارة عن حلم – أو كابوس فيواقع الأمر . إلا أنه يأخذ في التساؤل كم من الرعب له أن يستقيظ ليكتشف بأن الكابوس هو أمر واقع فعلاً . وبمواجهة هذا الاختيار يقرر أن يبقى فوق الخازوق ، إلى أن يسترجع ثقته بعودة « يعاد » . ويتابع هذا الجزء وصف الراوى لحياة العرب في داخل إسرائيل ، ومحاصرة القوات الإسرائيلية للقري العربية لمراقبة الدخول والخروج منها ، ونسف المنازل ، والادعاءات ، والادعاءات المضادة حول الخبرة الزراعية ، وزرع الأراضي وإخضرارها . ويشير سعيد إلى أنه التقى بـيعاد الثانية هذه لأول مرة في المكان الذي يلتقى فيه فلسطينيان في كثير من الأحيان ، أي في داخل أو قرب السجون . فقد تم إلقاء القبض عليه لأنه أظهر ولاءه الزائد ، ولاتباعه التعليمات أكثر من اللازم ، وذلك حين يسمع من المذيع بأن على العرب أن يرفعوا الرايات البيضاء تعبيراً عن استسلامهم ، فيرفع العلم هو أيضاً ، ناسياً أنه يعتبر مواطناً من مواطني إسرائيل وأن الأمر موجه للعرب في الأراضي المحتلة ، مما يؤدي إلى أفطع فصل في الرواية كلها ، والذي يتم فيه وصف التعذيب والحياة في السجن . وتبعاً للهجة التهكمية التي تعكس سخرية حبيبي ، إذ إن الفصل الذي يصف كيف يتم ضرب سعيد ورفسه إلي أن يغيب عن الوعي يحمل عنوان : « كيف وجد سعيد نفسه وسط حلقة عكازية – شكسبيرية . فلسوء حظ سعيد تحدث عن شكسبير ، فتأخذ حلقة الحراس التي تحيط به تعيره بمعرفته التي استنبطها من قراءاته مع كل ضربة ولكمة من اللكمات التي يوجهونها له (١٦٧-١٦٩) . وفي سجن الشطة المشين ذاك يلتقى سعيد بشخص هو

فدائي اسمه سعيد . ويتم إطلاق سراح راويتنا ، سعيد في النهاية ، ويتبرع رجل وامرأة بنقله من نابلس في سيارتهما الخاصة ؛ حيث كانا يستفسران نون جدوى عن شقيق المرأة ، وهو سجين في سجن الشطة اسمه سعيد . حينذاك يصرخ سعيد بأنه سعيد ، إلا أن المرأة تجيبه بغضب بأن سعيد الذي تبحث عنه هو شقيقها . ويتبين أن اسم المرأة هو « يعاد » ، وهي أبنة « يعاد » الأولى ، وسعيد المسجون هو ابنها . غير أن فرحة الاكتشاف هذه بعد عشرين سنة فرحة قصيرة الأجل^(١٠) . وحين يعود سعيد « المتشائل » ويعاد إلى بيتهما القديم يتكرر السيناريو نفسه من جديد ، إذ يهاجم الجنود الاسرائيليون البيت وتُجرَّ يعاد من الدار وهي تصبح نفس الصيحة المتحيرة التي كانت أمها قد أطلقتها قبل عشرين سنة من ذلك التاريخ (ص ٢٠١) .

تستمر سخرية إميل حبيبي السوداء حتى النهاية ، وفي الفصل الأخير الذي يحمل عنوان : « مسك الختام / الإمساك بالخازوق » تُرى جميع الشخصيات الرئيسية وقد أتت لترى سعيد وهو معلق في أعلى الخازوق . ويكتسب الخازوق قوى رمزية متعددة حيث ينظر إليه كل واحد من الشخصيات من منظوره الخاص ، فالرجل الكبير قصير القامة لا يراه خازوقاً على الإطلاق بل هوائى تلفزيون ويعقوب يشير إلى أن لكل امرئ خازوقه ، وأحد الشبان الأصغر سناً يقول لسعيد بأن خياره الوحيد هو أن ينضم إليهم في الشارع . ولكن سعيد يرفض النزول ، ويكاد شاب أن يهوى على الخازوق ليهشمه وحينذاك يصل شيخ الفضائيين لينقذ سعيد من ذلك المأزق . والكلمات التي يوجهها لسعيد حينذاك تعج بالرنين الرمزي ؛ إذ يقول : « حين لا تطيقون احتمال واقعكم التعس ولا تطيقون دفع الثمن اللازم لتغييره تلتجئون إلى .إلا أنتى أرى أن هذا الأمر أصبح شأنك وحدك . قل : إن شاء الله واركب على ظهري ولنمض » . (ص ٢٠٥) ووسط زغاريد الفرحة التي يطلقها الفلسطينيون في الأسفل ينطلق سعيد في نوع من التمجيد . وتوجه يعاد الثانية أنظارها إلى المستقبل وهي تقول : « حين تمضى هذه الغيمة تشرق الشمس » . ويتم استكمال الإطار الخارجى للسرد حين يعلن المحترم الذى يترقب رسائل سعيد بأن كل المحاولات التى بذلت للكشف عن هوية سعيد هذا باءت بالفشل .

وصفنا هذا لتسلسل الكتاب هدفه إيضاح الأسلوب الذى يتبعه الكاتب لكى يعكس مسار الزمن الذى لا يرحم -١٩٤٨-١٩٥٦-١٩٦٧- ضمن الكتاب ، وذلك ضمن الإطار الأكبر للسرد الخارجى . وقد أشرنا من قبل إلى أن الجزء الأول يمثل حوالى

١٠- يتلاعب سعيد حتى على المعنى الفعلى لاسمه « سعيد » راجع صفحة ١٨١ .

نصف العمل برمته ، وتجدر بنا الإشارة هنا علاوة على ذلك إلى أن النغمة الكلية لهذا الجزء مختلفة أيضاً . إذ بتقديم العمل ، وبتوضيح جميع أبعاد المأساة الفلسطينية وكشفها ، يصبح الجو أكثر حدة واتهاماً ، ويصل في بعض الأحيان إلى مستوى من الحق والغضب بحيث يذكرنا بأجواء الكاتب الإنجليزي جوناثان سويفت (١٦٧-١٧٤٥) وهو معروف بكتاباتة الهجائية) والإشارات إلى الصحافة وإلى الكنيسة وإلى دور الحزب الشيوعي إنما تشير إلى صلة مباشرة مع الكاتب ، وهي إشارات أقل وضوحاً في الجزء الأول من الكتاب . غير أن إحدى السمات الرئيسية الرائعة لهذه القصة هي عشوائيتها الواضحة ، والتداعيات المتقلبة المتألقة ، بل السعي للاستعانة بأنماط أخرى من الأساليب السردية والأبوية في مزيج مختلط من ثقافات مختلفة ولكنه يظل مع ذلك مثلاً حياً على الأسلوب والجو الفلسطيني المحض . وهذه السمة من سمات عمل حبيبي إنما تخفى وراءها أرقى درجات الإبداع الفني . وأحد السمات الغنية بهذا الإبداع هو الأسلوب الذي يصوغ حبيبي به عمله . فالفصول ليست شديدة القصر فحسب ، مما يولد وقعاً سردياً يقطع الأنفاس ، بل إن الجمل في داخل الفصول قصيرة أيضاً ، وهذه أيضاً إحدى السمات الأساسية للنوارس والطرف وكذلك لأسلوب السجع الذي كان يسود في أحاديث المقامة . لا مكان هنا للوصف المتباطئ ، أو المرسوم بطريقة محببة حسبما كان سائداً في الرواية « الواقعية » المكتوبة في أوقات سبقت عمل حبيبي فالوضعية المطلوب تصويرها عاجلة لا تحتل الانتظار ، والوقت المتوفر للسرد ثمين جداً ، بل ومهشم ، والتركيز لابد له أن يكون من النوع الملحمي - السردى فيما يتضمنه العمل من حوادث وأفعال ذلك الشعب .

إن استغلال أسلوب التهكم في هذا العمل ، والطريقة التي يتطلب فيها السرد من القراء أن يفهموا ما يقرؤون بمعان مغايرة تماماً لما هو واضح على السطح ، كل هذه الأمور تجعل من هذا العمل عملاً فريداً في نطاق الفن القصصي العربي الحديث . فالدعابة والسخرية تتراوح من الدعابة الرقيقة التي تدغدغ القارئ إلى السخرية المريرة الصاعقة التي يخفق خلفها إحساس عارم بالغضب وخيبة الأمل . وكما يذكرنا نورثوب فراي وآخرون ، فإن الكوميديا هي أمر شديد الجدية ، باعتبارها الأسلوب الذي يجابه الكثير من الدراسات ، ويأسلوب مقنع ، بأن التحليل التفصيلي للدعابة والسخرية هو السبيل المؤكد لتدميرها . ويكفي أن نقول إن الدعابة التي يتم التعبير عنها عن طريق استخدام التهكم الشديد قد تكون وسيلة مفيدة لتحقيق الانفصال العاطفي عن المواضيع والقضايا التي تتطلب

أبعادها أقصى درجات الاستنكار . وهكذا ، وحين يشير سعيد في الجزء الثالث إلى أن الكابوس ليس مجرد حلم عابر ، بل كارثة مستمرة فإن السخرية تبرز باعتبارها وسيلة مفيدة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه^(١١) ويبحث إميل حبيبي نفسه هذا الموضوع بالذات حين يقول إن لجوءه للسخرية يعود لسببين : « الأول هو أن السخرية هي سلاح لحماية النفس من ضعفه هو ذاته ، والثاني هو أنها ستسمح بالتعبير عن مأساة من الشدة بحيث لا يمكن لضميري الإنسان أن يتحملها »^(١٢).

لقد أضاف إميل حبيبي « بالوقائع الغريبة » إضافة فردية فعلية وواقعية في الفن القصصي العربي المعاصر . ورسالته لا تتناول التشويه الذي حل بما سمي بالمثل الصهيونية نتيجة للمواجهة بين إسرائيل ومواطنيها العرب ، فحسب ، بل تتناول كذلك حاجة هؤلاء الفلسطينيين العرب أنفسهم ، والذين يعيشون كمواطنين في إسرائيل للعثور على الوسائل والسبل التي تمكنهم من إثبات وجودهم كأعضاء في ذلك المجتمع . والعفوية الأسيرة التي تسود جو الكتاب يمكن أن تفسرها أفكار إميل حبيبي نفسه حول الموضوع ؛ إذ يقول :

« حين كتبت المتشائل كنت أشعر بأن إنجاراً يحدث في داخلي . ولم أكن أنوي في الواقع أن أكتب رواية إلا أن لحظة معينة أتت ، وبدأت أكتب دون أن تكون لدى أدنى فكرة عن الاتجاه الذي أسير فيه . كانت مجرد تجربة ، من ذلك النوع الذي يسمح للعقل الداخلي بأن ينطلق على هواه » (ص ١٩٤) . لقد أورثتنا هذه التجربة رأياً مأساوياً - كوميدياً أخاذاً حول الحالة الفلسطينية ، وهي تجربة تكتسب المزيد من القوة والتحدى بتأثيرها المستمر نظراً لأنها كُتبت من قبل إنسان من الداخل ، فلسطيني عربي من مواطني إسرائيل منح أعلى جائزة أدبية في إسرائيل لعام ١٩٩٢ .

النهايات - عبد الرحمن منيف

أظهر التحليل البنيوي لعدد من قصائد العصر الجاهلي بكل وضوح وجلاء أن الفكرة التقليدية التي تصر على أن هذه القصائد تفتقر لوحدة الغرض هي فكرة غير مبررة بعد . فقد أوضحت هذه الدراسات أن الخيط الذي يسرى في تلك القصائد ويوحدتها مبني على سلسلة من التضادات منها : الفاقة والقضاء على الفاقة ، والوفرة

١١- راجع في هذا الصدد مقالة « المفارقة عند جيمس جويس وإميل حبيبي » لسامية محرز ص ٢٥ .

١٢ - مقالة محمود درويش وإلياس خوري تحت عنوان « إميل حبيبي - أنا هو الطفل القاتل » مجلة الكرمل العدد الأول (شتاء عام ١٩٨١) : ص ١٩٠ .

والتقشف أو الزهد في مباحج الحياة ، وهو ما يشير إليه عدنان حيدر في دراسة له حول الشعر العربي في مراحله الأولى ؛ إذ يقول :

« قسوة الصحراء وترحال القبيلة الدائم من مكان إلى آخر طلباً للكلا ، والقلق الناجم عن هذه الحياة غير المستقرة ، وما يستتبع ذلك بالضرورة من قطع لأواصر الحب والصداقة بصورة مفاجئة ، والاعتقاد بنسبية كل القيم ، والانغماس الشديد في الحياة ، والإدراك المرير لحتمية الموت ، والمحاولات الجاهدة لاستعادة اللحظات السعيدة في الماضي ، والجهد الضروري لتخليد هذه اللحظات ، كل هذه تشكل مكونات رؤية العصر الجاهلي .»^(١) .

لا بد لهذه المفاهيم وأمثالها أن تتباير للذهن لدى القراءة الأولى لرواية النهايات(١٩٧٨)^(٢) . انظر مطلع الرواية مثلاً :

« إنه القحط ..

القحط مرة أخرى !

وفي مواسم القحط تتغير الحياة والأشياء .. حتى البشر يتغيرون ...

وطباعهم تتغير ، تتولد في النفوس أحزان تبدو غامضة أول الأمر ، لكن لحظات الغضب التي كثيراً ما تتكرر -، تفجرها بسرعة .» (ص ٥).

التأكيد على الصحراء ، على الحرارة الملتهبة ، أخطار الترحال ، البحث عن القوت ، كل هذه السمات وغيرها تعطي هذه الرواية مكانة فريدة ضمن نطاق الرواية العربية . فقد دأب الروائيون العرب في الغالب على استنباط مواضيعهم من المدينة وسكانها، خاصة الطبقة البرجوازية ، وكانوا بذلك إنما يحاكون المراحل الأولية على الأقل لتطور الرواية الغربية .

١- راجع أندراس حموري في دراسته « حول فن الأديب العربي في القرون الوسطى » (برنستون : مطبعة جامعة برنستون ، ١٩٧٤) ص ١٢ ، وكذلك عدنان حيدر « معلقة امرئ القيس : بنياتها ومعانيها » (الأنبيات ١٩٧٧) ص ٢٢٧-٢٢٨ .

٢ - النهايات لعبد الرحمن منيف (بيروت دار الآداب ١٩٧٨) ترجمها إلى الإنجليزية روجر آلن (لندن كوارترت Quartret ١٩٧٨) يحمل عبد الرحمن منيف شهادة الدكتوراه في اقتصاد النفط من جامعة بلغراد وكان رئيساً لتحرير مجلة النفط والتنمية العراقية . ويعد أن عاش فترة من الزمن في فرنسا انتقل إلى دمشق حيث يعيش الآن . وقد عبر عن وجهات نظره حول الرواية العربية عامة وروايته خاصة في مقال نشر في مجلة المعرفة في شباط / فبراير ١٩٧٩ : ص ١٨٨ - ١٩٩ . راجع أيضاً كتاب جبرا « ينابيع الرؤيا » ص ٣٦-٤٠ .

ظهرت ، بالطبع ، روايات تعالج الحياة في الريف ، بدءاً من رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل ، وهي من أوائل الروايات في العربية ، وحتى « أيام الإنسان السبعة » لعبد الحكيم قاسم التي كانت من الروايات التي حللناها في هذا الفصل . كما كانت هنالك روايات تتخذ من الصحراء مسرحاً لجزء من أحداثها ، مثل رواية « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » لغسان كنفاني التي حللناها في هذا الفصل أيضاً . غير أن تركيز عبد الرحمن منيف على تصوير هذا القطاع بالذات من المجتمع العربي نقل الرواية العربية إلى مواقع لم تستكشفها من قبل .

مسرح الرواية هو قرية « الطيبة » التي تقع على أطراف الصحراء تماماً . والطريقة التي يقترب بها الأسلوب السردى لهذه الرواية من ذلك المجتمع الصغير الذي تربطه روابط شديدة لا تنفصم عراها ، هذه الطريقة تشابه أكثر ما تشابه ، كاميرا مسطرة على مسرح الأحداث من الأعلى ، حيث تلتقط الكاميرا أولاً صورة عامة لما يحيط بهذا المسرح ، ثم ما تلبث أن تقترب بالتدريج لتركز على تفاصيل محددة . وهذا المنحى ينطبق على البعد الزمني تماماً كالبعد المكاني بالمقاطع الأولى (علماً بأن الفصول غير مرقمة) تعالج الزمن العادي اللامحدود . يبين المقطع الذي اقتطفناه أعلاه . ولا يبدأ القراء في التعرف على أناس محددين في الزمن المحدد إلا بعد أن تقدم لهم الخلفية بكل تفاصيلها . والراوي المتواجد باستمرار يرصد التفاصيل بكل دقة ، بل يمكن للمرء أن يقول : إنه يرصدها بعين عالم اجتماع مهتم بخصائص وأنماط السلوك المعتاد (مع ملاحظة الاختلاف عن قواعد السلوك التي سبق لنا أن وصفناها من قبل) .

من هذا المنطلق يجد القراء أنفسهم منساقين إلى عالم يبتدعه الراوي الذي يشارك القراء قلقهم الشديد واهتمامهم بالطبيعة والبيئة . والحرص الذي يبديه الكاتب في وصف كل مظهر من مظاهر الطبيعة ووضعه في المكان المناسب له في النص إنما يذكرنا برأي رومان جاكوبسون Roman Jakobson : حيث يقول : « إن الحكم الكلاسيكي الذي يصدره النقاد المحافظون إزاء أي كاتب مجدد في كل حقبة من الزمن هو قولهم إنه مغرم بالإسهاب في وصف التفاصيل »^(٢) .

يركز السرد القصصي بشكل أساسي على تصوير الصعوبات الكامنة في الحياة

٢- رومان جاكوبسون « قضايا تتعلق بدراسة اللغة والأدب » في دراسة عنوان « اللغة في الأدب » تحرير كريستينا

بومور سكاو ستفن رودى ، (ص ٤٧-٤٩) كمبردج ، ماساتشوستس مطبعة جامعة هارفرد ص ١٩٨٧ .

القاسية التي يواجهها ذلك المجتمع بشكل مستمر . ومثل هذا النوع من الحياة إنما يخلق أواصر قوية بين سكان القرية ، كما يعيد إليها في أوقات الشدة أبنائها الذين غادروها باحثين عن حظ أوفر في الحياة في أماكن أخرى ، خاصة في « المدينة الكبيرة » التي تصبح في هذا العمل الفذ مكاناً بعيداً ، معادياً وغير مكترث (وليس مسرح الأحداث الأثير للرواية عامة كنمط أدبي) . وفي هذه المدينة التي تعتبر مثلاً على المدينة الكبرى الحديثة يناقش البيروقراطيون من وقت لا يستهان به فيما إذا كان سيبنى سد ترابى كبير قرب موقع القرية للتخفيف من حدة المظاهر الأكثر قسوة في حياة القرية إبان فصل الصيف الحار .

الصيد هو أحد السبل الرئيسية لتأمين سبل المعيشة في هذا المجتمع . غير أن الأفراد الأكثر تعقلاً فيه يحذرون من أن قتل الطيور والحيوانات بون تميز لن يكون في مصلحة هؤلاء الناس . وضمن هذا المفهوم ينظر سكان القرية بعين الريبة والحنق إلى مجموعات الضيوف التي تأتي من المدينة لممارسة الصيدكهواية ورياضة .

يحاول الطراز السردى الذى تحدثنا عنه أن يوضح بجلاء بأنه إذا كان هناك بطل رئيسى فى هذا العمل فهو مجنم القرية ككل . إذ على الرغم من أن الرواية تصور أفعال الأفراد ، غير أن الأثر الذى تحدثه هذه الأفعال إنما يرى ضمن الصورة الكلية ، أي صورة القرية كوحدة متكاملة . وأى رسم للشخصيات إنما ينبع من خلال وصف أفعالهم هذه وأثر هذه الأفعال على القرية أو على أجزاء منها ، ولا يتم رسم الشخصيات عن طريق تحليل نوافعهم الداخلية ، أو بدرجة أقل من خلال الحوار ، وهو قليل نسبياً فى هذه الرواية ولا يتعرّ القارئ فى الواقع إلا على أربعة أسماء لشخصيات فى هذا العمل الذى يتكون من ١٨٧ صفحة . وبدلاً من ذلك ، فإننا نسمع الكثير عن « الطيبة » وسكانها من « كبار السن » و « الشبان » وما إلى ذلك .

هذه إذن رواية تركز على الجماعة ككل وعلى البيئة ، غير أنها ما تلبث أن تستدرج القارئ بالتدرج البطئ ، إلى سلسلة محددة من الأحداث التى تؤكد على موضوع البيئة . والطريقة التى تتم بها رواية عدد من مشاهد الارتجاعية التى تعيد إلى الأذهان مناسبات هامة سابقة فى تاريخ القرية توفر للقصة عناصر معينة من القصص الشعبى ، وهو أمر يلائم تماماً جو الرواية . وللرواية بطل فى واقع الأمر ، إلا أنه نمط شخصية تعتبر غير مألوفة فى القصة العربية كشخصية تقوم بمثل هذا الدور ، خصوصاً على النحو الذى يصفه فيه الراوى . واسم هذا البطل هو عساف ، وهو

إنسان وحيد ، صامت ، غير أن الأهم هو أنه معروف بأنه مقاتل متعصب لقضية المحافظة على البيئة الهشة التي يعيش ضمن نطاقها . وحقيقة أنه يعتبر عامة أمهر صياد في المنطقة والشخص الوحيد القادر على تحمل مختلف تقلبات الطقس يجعل علاقته بالقرية علاقة متوترة جداً على النوام ووضعه في هذه الرواية وتصرفاته إزاء أهل القرية (وسلوكهم هم إزاءه) إنما يعتبر تكراراً لوضع الصعاليك ، وهم شعراء متشربون في العصر الجاهلي . ولطالما حذر عساف سكان القرية وزوارهم من الإفراط في الصيد في المنطقة ، غير أن كلماته تذهب أنراج الرياح .

تأتي المفارقة إذن حين يأتي أربعة من الضيوف في سيارة في أحد الأيام ، ليقوموا برحلة صيد في صبيحة اجتماع عاصف في القرية تناول الحديث فيه تضاول حيوانات الصيد . يوافق عساف ، على مضض على مرافقتهم إلى مكان في أعماق الصحراء ؛ حيث يعرف هو فقط أن هنالك فرصة لهؤلاء الأشخاص للعثور على طرائد يصطادونها . وحين يبدأون الصيد يطلق الآخرون عيارتهم من السيادة في حين يسير عساف تحت شمس الصباح على قدميه يرافقه كلبه الوفي يثبت عساف قدرته كصياد حين ينجح في صيد ما يزيد على عشرين طيراً بينما لا يفلح الأربعة في السيارة في اصطلياد ما يزيد على خمسة طيور . وحين ترتفع الشمس في السماء يقرر الجميع التوقف لتناول طعام الغذاء . وبعد ذلك ، وفي حركة اندفاع مجنونة يقرر الصيادون القادمون من المدينة متابعة الصيد على الرغم من أن النهار قد انتصف . والسبب غير مفهوم يوافق عساف على ذلك ، ربما بدافع الاستسلام ، ويمضي على قدميه ثانية بينما يستقل الآخرون السيارة . وبعد ذلك تهب عاصفة رملية هائلة تحاصرهم جميعاً ، وتصوير هذه العاصفة سواء من جوانبها الإنسانية أو الطبيعية ، إنما يتم برسم صورة نابضة بالحياة بأقصى الدرجات الممكنة ضمن عمل ملئ بوصف يجسد مظاهر الحياة في هذا المكان . تُحاصر المجموعة كلها داخل هذه العاصفة ، وحين تصل نجدة لانقاذهم في اليوم التالي تعثر على الرجال الأربعة وهم بين الحياة والموت ، غير أنهم يستعيدون وعيهم بعد أن يقدم لهم الماء والطعام ، إلا عساف . وبعد بحث طويل يعثرون عليه شبه مدفون في الرمال وكنبه جاثم فوقه ليحميه من النسور الجارحة التي تحوم حول جثته ، وقد فارقا الحياة . وحين يعود الموكب الحزين إلى القرية ينفجر الجميع في التعبير عن الحزن والغضب ، يحمل جثمان عساف إلى بيت المختار ؛ حيث يقضى عدد من الرجال الليلة كلها ساهرين حوله وهم يروون سلسلة أخاذة من أربع عشرة

أقصوصة متفاوتة الطول أخذت اثنتان منها من كتاب « الحيوان » للجاحظ . وكل هذه القصص مرتبطة بجو الرواية ؛ إذ إنها تتحدث عن الحيوانات والطيور والكلاب والوعول والقطط والغزلان . وفي الصباح يمضى بناء القرية أبوزكو - الذى يقال لنا بتهكم لاذع بأنه يبني القبور أيضاً - لكى يعد للجنائز . أما الصفحات الأخيرة للرواية فهي مكرسة برمتها لوصف موكب الجنائز وهو فى طريقه إلى المقبرة حيث لا يشارك أبناء القرية جميعاً فيها فحسب ، بل أبناءها الذين جاؤا من المدينة بهذه المناسبة ، إضافة إلى أناس من المناطق المحيطة جميعها . وحين يتفرق الناس عائدين إلى بيوتهم عائدين إلى بيوتهم بعد الدفن تتوجه مجموعة من الرجال إلى المدينة لكى تقوم بمحاولة أخيرة للعمل على بناء السد الترابى طمعاً فى إنقاذ قرية الطيبة من هجمات الطبيعة القاسية الشرسة .

إذا ما عدنا لتفحص السرد القصصى لرواية عبد الرحمن منيف بتفصيل أكبر ، يمكننا القول إن الشخصيات التى ذكرناها فى سلسلة الأحداث بترتيبها الزمنى المعتاد . غير أن الرواية ، كما أشرنا من قبل ، ليست رواية أفراد ، بل قصة مجتمع القرية ككل فى صراعه المستمر مع قوى الطبيعة ، وهو صراع يبدو وكأنه صراع يائس . ويصبح هذا الأمر أكثر وضوحاً حين تمعن بالهيئة التى يتخذها هذا العمل الأدبى . فالتلث الأول منه خصص برمته لوصف القرية وما يحيط بها ويسكانها ومشاكلها التى تستمر على مدار السنة فى سبيل تأمين أبنى مستلزمات المعيشة . تأتى الرواية على ذكر قرية الطيبة فى الفصل الأول (١١) ، أما شخصياتها فهي لا تبدأ فى اتخاذ ملامحها العامة إلا فى الفصل الثانى . وهنا نطلع على حقيقة تكتسب بعض الأهمية العجيبة التى تجعل الأمور ذات أهمية شديدة ، وهذه الميزة التى يتوارثها الأبناء عن الآباء تجعلهم فى نظر الكثيرين نوعاً خاصاً من الناس ، وتجعلهم أكثر من ذلك قادرين على التأثير فى الآخرين ..» (١٣) وبعبارة أخرى ، فإن أهل القرية يتقنون سرد الحكايات بطريقة خاصة ، وهذه مهارة تقليدية سائدة جداً فى البلاد العربية ، تتجسد فى شخصية الحكواتى ، وهو شخصية أصبحت وسيلة سردية مفضلة يستخدمها كتاب المسرح التجريبيون^(٤). وضمن هذا الإطار يواجه الراوى فى الرواية تحدياً بأن يبتدع تقنيات

٤- إلى جانب فرقة الحكواتى الفلسطينية والتى يؤدي أعمالها الفلسطينيون القاطنون وفي الأقطار الأخرى فإن

سعد الله ونوس مثلاً يستخدم شخصية الحكواتى فى مسرحية س مغامرة رأس المملوك جابر ، والتي نشرتها مجلة

المعرفة الصادرة فى دمشق (عدد تشرين الثانى / نوفمبر ١٩٧٠) : ص ١٨٧-٢٨٤ .

سرديّة ومهارات مماثلة لتلك التي يبتدعها سكان القرية لأداء الدور المرسوم له في الرواية . واللجوء إلى سلسلة من الحكايات السردية تعنى القوة الكامنة في مهارات قص الحكايات .

أما الفصل الثالث فيقدم لبنية البيئة المحيطة :

« الطيبة بداية الصحراء .. أما من ناحية الجنوب فكانت الأرض تشحب تدريجياً وتخالطها الحجارة الكلسية ، وتبدأ تقفز ذراعاً بعد آخر حتى تتحول في بداية الأفق إلى كتبان رملية ... وبعد ذلك تبدأ الصحراء .. » (ص ٢٥) .

يستمر هذا التأكيد على الملامح التجريدية للقرية وما يحيط بها لفصول عديدة ، نعرف عرضاً بأن الأحداث التالية وقعت في وقت ما بعد الحرب . غير أنه لا يبدو أن هناك حاجة لأي تحديد أكثر دقة بالنسبة للزمن كهدف محدد للرواية . وبذا يتم التأكيد أكثر على الطبيعة التي لم تتغير وقد لا تتغير لأسلوب معيشة هذه المجموعة من الناس الذين يمثلون سكان القرية . وبعد ذلك ، وإثر وصف لسنة شهدت صيداً مجنوناً تأتي الرواية على ذكر أولى شخصياتها ، أي « عساف » الذي يصب عليه اللوم الأساسي في هذا الجنون (ص ٢٧) . يبرز الاسم ووصف الشخصية على نحو مفاجئ ، ويتابع الراوي سرد ما يريد قوله بابتداء القصة بطريقة يرى فيها القراء هذه الشخصية بالصورة التي تراها فيها القرية . أما الفصل الذي يلي ذلك فهو يصف هيئة عساف وبوره كما يراه أهل القرية ، كما تروى بعض القصص عن علاقته بكلبه الأعور (ص ٣١) .

يصبح الزمن في الفصل التالي أكثر تحديداً : « هذه السنة ليست مثل أي سنة سابقة .. » (ص ٣٥) . ولا تذكر لنا أية سنة هي هذه ، غير أن الوضع تحول من وصف لاتحده تقريباً أية حدود زمنية إلى سلسلة الأحداث التي ستصل بالرواية إلى ذروتها ، فنذر القحط الشديد تنذر كلها بالسوء . والأدهى من ذلك أن أمطار الربيع جاءت مبكرة جداً ولم تكن ذات فائدة تذكر . وحين تزداد الحالة سوءاً يرسل أبناء القرية الذين سكنوا المدينة مؤونات متنوعة ثم لا يلبثون أن يعوبوا بأنفسهم إلى القرية :

« ما كادت أرجلهم تطأ أرض الطيب ، وعيونهم تلامس بيوتها ، حتى أحسوا بالحزن العميق ، ولاموا أنفسهم كثيراً أنهم تأخروا حتى هذا الوقت ، وشعروا بتأنيب الضمير حين قارنوا حياتهم في المدينة بحياة الناس في الطيبة . ولكن هذا الحزن وهذا

الندم تراجعاً بسرعة ليحل مكانهما الرغبة القوية فى أن يفعلوا شيئاً ، لعل الطيبة تنجو هذه المرة ولعلها تحيا إلى أن يبنى السد ..» (ص ٥٠)

وخلال هذا التحول من الزمن والوضع اللامحدود إلى المحدد يصل الضيوف من المدينة « عند عصر ذلك اليوم ، عند نهاية فصل الصيف ، وصل ضيوف أربعة فى سيارتين يرافقهم أصدقاء لهم من الطيبة .. » وهكذا يتهيا المسرح لسلسلة الأحداث التى تستغرق باقى أجزاء الرواية . وحين يعود فريق الصيد إلى القرية مع جثمان عساف ، ويجتمع الرجال فى بيت المختار يتغير نظم القصة ثانية ، ويتجمد الزمن من جديد متيحاً المجال لسلسلة القصص كى تروى . غير أن هذه الحكايات لا تخرج عن إطار الرواية نظراً لأنها تتعلق بالحيوانات ، وبذا فهى تساهم فى رسم الصورة العامة لأهل القرية ولاهتماماتهم . بل إن بعضها يلمح بصورة خاصة إلى العبرة المستنبطة من تحذيرات عساف أثناء حياته ، ومن موته المجانى . هنالك مثلاً قصة الرجل فى اليوم التالى ، وكان من نواعى دهشته أن يجده واقفاً « بسكون مطلق غير معهود .. وما أن يطلق النار حتى يسمع صرخة الوعل ، وبعد ذلك يستقبله مشهد لا ينساه .

» فى الخطوة الأخيرة .. قبل أن يلتقط بنظراته قرون الوعل ، كان الجدى الصغير قد تدلى رأسه وقسم صغير من جسده .. ورأى الأم تميل اليمين قليلاً .. لكن تحاول بقوة أن تدفع المخلوق الجديد إلى النور .. تحاول أن تخلصه منها قبل الموت .. ونظرت إليه .. كانت عيناها مليئتين بالدموع .. » (ص ١١٧) .

صورة بغیضة أخرى من صور التدمير الطائش العابث التى تتجسد فى شخصية البيك : « كانت عيناها مليئتين بالقسوة .. حتى وهو يضحك ، أما إذا نظر إلى أحد نظرة تأنيب أو سخرية فكان الخوف يمتزج برغبة الهرب .. » (ص ١٦٠) . كان البيك يأتى إلى القرية بسيارة شحن ركب عليها فى مكان الحمولة كرسى نوار ، كى يستخدمها فى رحلة قتل مجنونة : « كل كلمات الأرض لا تصف ما حصل .. كان أزيز الرصاص وهو يتطاير يخلق مهرجاناً مرعباً فى الصحراء الفسيحة .. كانت قطعان الغزلان وهى تتراكم بذعر مجنون فى كل الاتجاهات تخلق حالة من الرعب .. أما البيك الذى كان يصرخ مع كل رشاش فكان أقرب إلى الثمل والجنون ... » (ص ١٦٤) .

قد لا يكون من نواعى الدهشة أن يتخذ موت عساف كل تلك الأبعاد التى حولت جنازته إلى عملية تطهير جماعى لمجتمع القرية ككل ، وذلك بعد تلك السلسلة التى

تبديها تلك الحيوانات إزاء بعضها البعض ، بل وحتى إزاء بنى البشر ، واشمئزاز الإنسان من أولئك الذين يسيئون للطبيعة ويعملون على تدميرها ، خصوصاً وأن عساف طالما حذرهم من هذه الأمور ومن النتائج التى ستتجم عنها . لقد بلغت العواطف درجة من الحدة حتى إن نساء القرية اللاتى لم نسمع عنهن أى شئ طوال الرواية يظهرن أمام قبر عساف ؛ حيث يغنين أغانى نذب حزينة ويؤدين حركات راقصة « وكل ذلك كان يجرى نون إعتراض من الرجال أو تدخل (ص ١٨٠) ، كما يبلغنا الراوى . وحين يعود الجميع إلى القرية نستشعر تصميماً جديداً فى الجو أحد دلائله سفر عدد من الرجال إلى المدينة . وكما يقول المختار : « إذا وافقوا على بناء السد فسوف أعود على ظهر بلدوزر لكى يبدأ العمل ، ولكى تبدأ الطبيعة تعرف معنى الحياة بدل هذا الموت الذى تعيشه كل يوم . » (١٨٢). لقد ذهب أبناء القرية إلى المدينة مرات عديدة للغرض ذاته من قبل بالطبع . ولكن مع نهاية النهايات « يبقى لدينا انطباع قوى بأن أثر موت عساف أقوى من أن يسمح بتكرار ما حدث فى المرات السابقة ، بل إن موته ومغزى هذا الموت قد يأتينا ببعض الفرج للقرية وسكانها المكافحين . وبذا فإن النهاية ربما تكون بداية لمسار جديد .

أشرنا من قبل إلى الطبيعة غير العادية للبيئة والمجتمع اللذين يقدمهما عبد الرحمن منيف لقرائه من خلال هذا العمل القصصى الأصيل . وعلاوة على ذلك يمكننا القول أيضاً إن هذه الرواية تدخل سمة بالغة الأصالة إلى نطاق تقاليد القصة العربية الحديثة ، وهى سمة يمكن اعتبارها من جوانب عدة عودة إلى أنماط سردية سابقة . فالراوى فى هذا العمل لا يهتم بتقديم منظور واحد عن الأحداث ، كما أنه لا يضيره أن تأخذ قصته بعض الوقت إلى أن تتكشف جوانبها شيئاً فشيئاً . فشأنه شأن الحكواتى التقليدى ضمن إطار تقاليد الثقافة الشعبية العربية ، يجد فى البيئة المحيطة التى يروى فيها حكايته مجالاً فسيحاً من الزمن يتيح له كل الوقت الذى يحتاج إليه . فالإقتصاد فى الحديث ليس وارداً هنا ، بل إن الإسهاب والتنوع أمور محببة . وليست هنالك ضرورة ملموسة هنا لتلبية احتياجات الضغوط والمتطلبات القائمة فى الحياة المعاصرة والتى جعلت من القصة القصيرة النمط الأدبى المفضل فى العديد من المجتمعات الحديثة . فمثل هذه الاحتياجات تتطلبها الحياة وهى بيئة بعيدة كل البعد عن سيناريو هذا العمل وعن عالم القص الذى يرويه هذا الراوى . إذ يسمح للحكاية هنا بأن تتكشف على أساس وقعها الطبيعى الخاص . وإذا كانت هنالك روايت مختلفة

للتفاصيل وتسلسل أحداث معينة ضمن نطاق مجتمع القرية فلا بد من تسجيل ذلك ، بعد ذلك يأتي دور الراوى الذى يجاهد لكى يعطى كل حدث من هذه الأحداث الوزن الفعلى الذى يستحقه .

أشرنا فى الفصل الأول من هذا الكتاب إلى انزعاج جون أديك John Up-dike من الأسلوب السردى الذى يتبعه عبد الرحمن منيف فى الجزء الأول من خماسيته « مدن الملح »^(٥) ، فهو يقول : إن عبد الرحمن منيف لا يدرك فيما يبدو التقاليد المتبعة فى كتابة الرواية ، ويتابع تعليقه مشبها أسلوب عبد الرحمن منيف السردى بأسلوب راوية تقليدى يقص حكايته لمستمعيه المتحلقين حول موقد النار . ولا يسعنا إلا أن نبدي الأسف لأن أديك الذى حدد بوضوح أبرز سمة يتمتع بها أسلوب عبد الرحمن منيف ، سواء فى هذا العمل أو غيره من أعماله ، يسمح أديك لتطلعاته الثقافية الخاصة بأن تسيطر عليه ، ويدعى لنفسه نوعاً من التفوق الضمنى المتميز بحيث يفرض طبيعة وحدوداً معينة للرواية ضمن إطار ثقافة مختلفة تماماً ، وفى مرحلة مختلفة كلياً من مراحل تطور الرواية كنمط أدبى . بل يمكننا الإشارة من منظور التيارات التاريخية لتطور الرواية العربية ، إلى أن إدخال عبد الرحمن منيف وآخرين لعناصر من التقاليد السردية المحلية هو ما يشكل فى واقع الأمر السمات الإبداعية الرئيسية فى الرواية العربية فى السنوات الأخيرة الماضية .

حكاية زهرة - حنان الشيخ

عنوان حكاية زهرة^(١) يحمل فى ثناياه غموضاً إبداعياً ، سواء فى النص العربى أو ترجمته الإنكليزية . فهل هى قصة تتناول حياة زهرة ، الفتاة التى تنتمى للطائفة الشعبية فى جنوب لبنان والتى تعيش مع عائلتها فى بيروت الآن فى الوقت الذى يعمل فيه الذكور من أفراد « الأمة » اللبنانية على تمزيق أوصالها إبان الحرب الأهلية المطولة

٥ - مراجعة جون أديك للجزء الأول من مدن الملح فى النيويورك NEWYKER عدد ١٧ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٨٨ ، ص ١١٧ .

١- «حكاية زهرة» لحنان الشيخ (بيروت : دار النهار ، ١٩٨٠) . ترجمها إلى الإنكليزية بيتر فورد (لندن : كوارتت ١٩٨٦) . يشير روجر الز هنا إلى أن العنوان بالانكليزية The story Of Zahra لا يحمل فى رأيه نفس الغموض الإبداعى للعنوان بالعربية ، كما أنه يعتبر نصاً مختصراً إلى حد كبير ، وهو يختلف مع النص العربى اختلافات كبيرة وبصورة تدعو للأسف على الرغم من أنه تم بالتعاون مع الكاتبة نفسها .

التي بدأت عام ١٩٧٥ ؟ أم هي حكاية ترويتها زهرة وتكشف لنا فيها عن نظرتها لعالمها الخاص وذلك عن طريق العناصر القصصية التي تختار أن تضمنها ضمن حكايتها أو أن تتجاهلها ؟ تختار حنان الشيخ في الحقيقة أن تجمع بين هذه الاحتمالات لا لتقديم لنا رواية قصصية مؤثرة عما يواجهه المجتمع اللبناني إبان وقت تلك الأزمة المريعة فحسب ، بل لتقديم لنا كذلك إضافة هامة إلى العدد الذي ما يزال ضئيلاً نسبياً للقصص العربية المكتوبة من قبل نساء .

هذا المزيج من الأمور لا يستدعي فقط استعراض قصة هذه الرواية ، بل يتطلب كذلك رواية قصة السرد بنفسه ، إذ إن كلاً من هذه الوجوه - الموضوع وطريقة العرض - إنما يواجه القارئ بدرجة من الغموض والتعقيد يساهمان إلى حد كبير في نجاح هذه الرواية باعتبارها بمثابة انعكاس لوجهة نظر امرأة في مجتمع مهشم فعلاً .

زهرة هي الراوية الرئيسية للحكاية ، حيث نرى الزمن الحاضر للسرد وهو يرشح من خلال وعيها هي . فهي تصف حوادث : عن طريق الأحاديث ، وتنقل آراءها وآراء غيرها . ومن خلال ربط ملاحظاتها ومشاعرها بمشاهد ارتجاعية (Flash Back) من الزمن الماضي ومن أحداث سابقة نطلع على جانب كبير من وضعها العاطفي ، وفي الجزء الأول من السرد يكون الإطار الزمني مطوياً . ولا تشكل زهرة الصوت السردى في ثلاثة من الأجزاء الخمسة فحسب ، بل إن التفاصيل السردية تستخدم لتصوير مراحل نموها من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب . وحين يتقدم العمر بالراويّة تعي تماماً أسباب مواعيد اللقاء التي تقوم بها والدتها ، أما حين كانت صغيرة فهي تلاحظ فقط أن « بين هذا الرجل وأمي ثمة غموض » (ص ١٨) ^(٢) . وتصور زهرة الخل الذي يصيب الدولة اللبنانية عن طريق تصوير قصة أسرتها المحطمة التي تربط بينها شبكة معقدة من الروابط اليائسة . وعن طريق الرمز الغريب للبثور جسمها بنفسها وتجد متعة في ذلك . ويصبح هذا الجسم نفسه ملعباً من الرجال : ابن عمها قاسم ، مالك صديق شقيقها الذي يغويها ، خالها هاشم ، زوجها ماجد ، كل منهم يستخدمها ضمن إطار عقده الخاصة إزاء هذا المجتمع الذي ينحدر في طريقه إلى الدمار التام . وحكاية زهرة في القسم الأول من الكتاب هي حكاية صمت ، والكتاب يبدأ بصمت حرفي تماماً :

٢- تكره الراوية الصغيرة أيضاً اللعبة المطاطية زهرية اللون التي تحملها لتلعب بها ، ولديها سلسلة لا تنتهي من

الأسئلة الطفولية التي تستفسر فيها عن روث الخفاش ، وهي تشعر بالخجل الشديد حين يضحك العاشقان من أسئلتها

(ص ١٠ ١٦) .

فالأم تغلق فمها بيدها بإحكام ، وكما سنلاحظ فيما بعد ، فإن هذا الفصل يصبح رمزاً للقسم الأول من الكتاب ، رمزاً للكبت والاضطهاد ، للبحث عن ملجأ ، الالتجاء إلى الحمام كمكان آمن . والنتيجة التي تتجم عن ذلك بالنسبة إلى زهرة هي الانحدار نحو الجنون . تحكى زهرة نفسها حكاية الجنون هذه ، ونقرأ ذلك عن طريق لغة السرد نفسها : « الرؤية والعيون مغمضة » إنما تشير في الواقع إلى حالة من الإغماء التخشبي : « عندما أفتح عيني أود لو أغمضهما بكأن مياها مألحة تسبح في الفضاء عندما أغمض عيني . لا أرى سوى ساعة والدي بين أصابعه محاولاً تعبئتها ، وأرى أمي وطرايش الكوسا متناثرة فوق وجهها ثم أرى أمي وعقيدة السكر رقعاً ، رقعاً ، فوق قدميها » (ص ٩٨) تستطيع زهرة أن تصف انحدارها إلى هذه الحالة أيضاً ، حين تصف رنين صوتها مثلاً بأنه صوت نعامة . وعلى المستوى الخارجي نستطيع أيضاً أن نتأمل في الصورة التي تبتدعها الحكاية السردية لها نفسها^(٣) . وبعد أن تصف صوتها بأنه صوت نعامة مباشرة ، وبعد أن تعلن خالها هاشم بأنه مخطئ تسمح لحكايتين أخريين بأن يصطدما بحكايتها ، ما يرويه كل من هاشم وماجد . وهي لا تكتفي بسرد جانب من الحكاية بل إنها شأن سابققتها شهرزاد ، تنسق رواية الآخرين للأحداث بحيث تحدث أكبر تأثير ممكن لها^(٤) . وهذان الفصلان لا يوفران تعليقات من جانب الرجلين حول نوافعهما فحسب ، بل إنهما يقدمان كذلك صورة مختلفة عن زهرة نفسها . وهنا نجد أنفسنا نعيش وضعية سردية غنية ، حيث إن الراوية أنثى تشارك في الأحداث وتسمح في نفس الوقت لشخصيتين من الذكور بأن يقدموا وجهتي نظرهما عن طريق السرد ، حول الشخصية النسائية التي تقوم هي نفسها بالدور الرئيسي في تنسيق السرد برمته . ويوفر الرجلان أيضاً بعداً مكانياً ، حيث إنهما يقيمان في

٢- « والخوف من أن تنقلب الصورة ، الصورة التي طبعت عنها مئات النسخ ووزعتها على كل من عرفني منذ

الطفولة ، منذ شباب » . ص ٤١ . ٤٢) .

٤ - ضمن هذا الإطار تحول ترجمة الرواية (في رأي روجر الن) تأثير السرد بطريقة تدعو للأسف . ففي النص الأصلي يسرد الرجلان ما يريدان قوله بصيغة المتكلم دون إشارة توضح هوية كل منهما ، مما يحفز القارئ على محاولة التعرف على هوية الراوي من خلال استقراء محاولة الخال هاشم تبرير أفعاله وعواطفه إزاء إبنته أخته (وهذا يتكرر في الفصل الذي يرويه ماجد وإن كانت نواحيه تبدو أقل دقة) . أما في النص الإنكليزي فالفصلان يحملان عنواني « الخال » و « الزوج » مما يلغى عملية الاكتشاف . وينتقد روجر آلن كذلك الترجمة لوضعها عناوين للفصول ويتساءل ما الداعي لهذا التفسير في النص الإنكليزي .

أفريقيا ، وهى «مكان عبور» منفى ومكان غير دائم ، بينما لبنان بالمقابل هو ميدان زهرة السردى برمته . وهذان الفصلان يقدمان أولاً وقبل كل شئ وجهتى نظر مختلفتين حول الوضعية نفسها وذلك فى القسم الأول من الكتاب ، وهنا يواجه القراء التحدى بإصدار أحكامهم بشأن نوافع كل منهما . وهذا ينطبق بشكل خاص على وجهات النظر المتعاكسة تماماً من زهرة وخالها فيما يتعلق بسلوكه حيالها أثناء إقامتها معه فى أفريقيا .

إذا كان القسم الأول من الرواية يتتبع انحدار لبنان نحو هوة الأهلية عن طريق رسم صورة لعائلة معينة ، فالقسم الثانى يضع القارئ فى قلب الصراع وفى وسط المجتمع المهشم تماماً والناجم عن هذا الصراع . والزمن هنا مختصر بطبيعة الحال ، خاصة بالمقارنة مع القسم الأول ، ويتحول السرد تبعاً لذلك ، وهذا ما ينبه إليه القارئ منذ البداية ، وفى حين يركز القارئ فى الجزء الأول على ذكريات زهرة المفككة والمرتبكة حول الحياة فى لبنان فإن وحشية الحرب قد فعلت فعلها فى الجزء الثانى وأحدثت تأثيرها على الرواية وعلى المجتمع بصورة عامة^(٥) . وأول صوت نسمعه هو صوت المنيع ، الذى يبقينا يوماً على « اتصال بالواقع » ، إلا أن صوت زهرة يظل مسموعاً لتبلغنا بأن وزنها ازداد إلى درجة كبيرة ؛ بحيث تبدو وكأنها فتاة أخرى ، وتبقى البثور هى وحدها التى تميزها . وفى حين يعم الصمت والكبت جو السرد فى القسم الأول . فإن القسم الثانى يصور جواً ضاحاً حيث تنطلق فيه كل الأبالسة من عقالها وتعم الجلبة والضجيج كل مكان . وتصرخ زهرة وأمها وهما تسرعان إلى الملجأ فى القبو للاحتماء

٥- التصريح التالى يثير الاهتمام فى هذا الصدد من حيث انطباقه على واقع الأمور :

أبلغ الدكتور أنترانيك مانوكيان مدير مستشفى الأمراض النفسية الوحيد فى لبنان ، وهو مستشفى العصفورية للاضطرابات العقلية والعصبية ، أبلغ ندوة عقدت فى بيروت فى نهاية صيف عام ١٩٨٢ بأن مرضاه الذين تعرضوا لأسوأ أعمال القصف والغارات الجوية الإسرائيلية قد تحسنت صحتهم العقلية وتطلبت حالاتهم استخدام أدوية وعلاج أقل خلال فترة القتال بالمقارنة مع الفترة التى تلت ذلك ، ويعود السبب إلى حد كبير إلى أن المرضى كانوا يركزون قدراتهم العقلية المحدودة على محاولة البقاء على قيد الحياة وسط حالة الفوضى ، وبذا تحسنت حالتهم الصحية . ويمكن أن يكون هذا صحيحاً بالنسبة لمعظم اللبنانيين وإن كان نك بدرجات متفاوتة . ولهذا السبب فإن من المتوقع أن تأتي أزمة الصحة العقلية بعد انتهاء الحرب الأهلية عندما يحل السلام والهدوء . وحينذاك ، وحين يكف الناس عن التزام جانب الحيطة والحذر ويواجهون ما خسروه سيصابون بالخيل الحقيقى . وحتى ذلك الحين فإن الكثيرين من اللبنانيين لن يبقوا على قيد الحياة فحسب ، بل إن حياتهم قد تزدهر . راجع أيضاً كتاب توماس فريدمان : « من بيروت إلى القدس (نيويورك : أنكور ، ١٩٨٩) ص ٤٥ .

من سيل الغارات المستمرة ، تصرخ زهرة بنشوة والقناص يضاجعها وتتوسل باسم أبيها وهي تفعل ذلك (ص ١٤٧. ١٧٦) . ومع تحول الصراع داخل المجتمع في الجزء الأول إلى حرب مكشوفة في الجزء الثاني ، فإن التوتر المكبوت في داخل زهرة ينطلق من عقالة بعض الشيء في إقامة علاقة مع شخص يجسد الحرب ، وهو القناص سامي . وكما تشير هي نفسها في سردها لحكايتها فإن البثور التي كانت تشوه وجهها - وهي الرمز المنظور الأولى للتوتر في الجزء الأول - تبدأ في التلاشي والاختفاء : « وها أنا لا يزال وجهي بلا أصباغ بل بثور الحرب قد محت البثور » . (ص ١٧٤) .

في الوضعية التي نجد فيها الشخصية التي تسرد الحكاية في عمل قصصي شخصية تشارك في الحدث أيضاً تشير فينا هذه الوضعية أيما متعة في تتبع الأعيب السخرية فيها ، وهذا ينطبق على حكاية زهرة بالتأكيد . وإلى جانب الأمور التي أشرنا إليها حتى الآن ، فإن هنالك سمتين تجعلان من نور الراوية في هذا العمل دوراً أكثر تعقيداً ، وبالتالي أكثر إثارة للاهتمام . وفيما يتعلق بمضمار « التعويل » على صحة الوقائع ، فإن موضوع جنون زهرة المشاركة في الحدث ، كما ترويه زهرة كراوية للوقائع إنما يمثل بعداً مثيراً للاهتمام بالفعل في القصة . إذ إنها إثر عملية الإجهاض الثانية لإسقاط الجنين الذي حملته نتيجة لعلاقتها بمالك تنقل إلى مستشفى الأمراض العقلية حيث تتلقى علاجاً بالجلسات الكهربائية ، وهو نوع من العلاج مازال محل أخذ ورد في أوساط أخصائيي الأمراض النفسية . ومايلفت النظر بشكل خاص في إطار حكاية زهرة هو أن كتابات طبية كثيرة تقدم أدلة وافرة على أن الجلسات الكهربائية تحدث تلفاً دائماً في الدماغ ، بما في ذلك فقدان الذاكرة وتدهور في الشخصية إلى درجة مأساوية . «^(٦) وعلى الرغم من أن الواضح أن زهرة ليست الوحيدة من أقاربها التي تلقت علاجاً لمرض عقلي ، فإن الموضوع الرئيسي الذي تثيره الرواية هو أن الجنون هو حالة يحددها المجتمع . والسؤال « ما الجنون ؟ » كان في حد ذاته تساؤلاً

٦- راجع المراجعة الأسبوعية في صحيفة نيويورك تايمز عدد ١ آب / أغسطس ١٩٩٢ ، ص ١٧ وفي هذا الإطار

نجد قول زهرة مثيراً للاهتمام حين تقول محطلة شخصيتها : « بدأت أدرك من هذه الناحية أنني إنسانة يصعب التحدث إليها ، وكأن هنالك مادة لا تتحرك في داخلي » (ص ١٢٣) .

رئيسياً في كتابات ميشيل فوكو ، كما أنه طرح في كتابات العديدين من الأدباء العرب ، من بينهم أنونيس ونجيب محفوظ (٧) .

ومن باب استخدام تعابير أكثر دقة وأقل ضرراً من الناحية الإجتماعية يفضل حالياً استخدام تعبير مريض عقلي أو مضطرب عقلياً (وهو ما يشبه استخدام تعبير ضعاف السمع بدلاً من أصم) . وتوضح القصة أن زهرة مصابة بمرض فعلي وتشوش ، إلا أنها تشير كذلك إلى أن العامل المسبب للتشوش لا يعود لأسباب تتعلق بالعناصر الكيميائية في الدماغ فقط . وماترويه زهرة يشير إلى صلة مباشرة بين علاجها بالجلسات الكهربائية وبين نفاق مالك . (ص ٤٠) ويبقى هناك وراء ذلك السؤال الأكبر بالطبع وهو من هو المجنون أو المشوش في القصة فعلاً ؟ وكما أشرنا سالفاً ، فإن الرواية تشير ضمناً وبقوة إلى أن ما تسرده الراوية عن مرضها العقلي ، والذي ينجم في الأساس عن مجتمع مريض وعن وضعية عائلية ، حينما يتحول في القسم الثاني من الرواية إلى رواية شفافه حول جنون ينتاب المجتمع برمته ، وبكلمات أخرى فإن التنويعات على تعبير « التشوش » إنما تستخدم بصورة معبرة تماماً في هذه الرواية .

هناك قضية أخرى تتعلق بالسخرية والرواية وهي قضية نهاية الرواية ، وهذا الأمر كان دائماً مدار جدل ومناقشة . ويعتبر الموت ، كما يشير فرانك كيرمود في كتابه « معنى النهاية » يعتبر أكثرها نهائية . وحين نقرأ الصفحة الأخيرة من « حكاية زهرة » يتولد لدينا انطباع قوى بأن زهرة قتلت ، غير أن زهرة ، كراوية هي التي تروي المشهد ؛ إذ تقول :

« لقد قتلني » وهي جملة من غير المعتاد أن تصدر عن راوية ، ومن ثم تمضي لتصف كيف « أرى أقواس قزح في السموات البيضاء تدنو مني بكثرة مخيفة » (ص ٢٢٧) . إنها نفس الراوية التي تراقب روايتها لجنونها (والتي تستطيع أيضاً أن تدخل عقل أخيها أحمد لتصف موقفه منها) (١٨٣) ، وهذا قد يمكنها من أن تطلق العنان لنفسها في رواية الفصل الأخير ، كي تصف مشهد موتها هي نفسها . ويتجسد

٧ - راجع مثلاً كتاب فوكو « الجنون والحضارة » (نيويورك - بانثيون ، ١٩٦٥) . أما فيما يتعلق باستخدام أنونيس لهذا المفهوم فيمكن مراجعة مقالة كمال أبو نيب « حيرة العارف : دراسة لأنونيس » مندوس أرتيوم ، السنة العاشرة / العدد الأول (١٩٧٧) ص ١٦٢-١٨١ . وبالنسبة لنجيب محفوظ يمكن مراجعة قصة « همس الجنون » في مجموعته القصصية التي تحمل نفس العنوان (القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٢٨) ، ترجمها إلى الإنجليزية عاكف أبابير وروجر آلز في « عالم الله » (مينيا بوليس ، المكتبة الإسلامية ، ١٩٧٣) ص ٤٧ .

الغموض الخلاق للوضع على أفضل وجه في أن زهرة تصف نفسها وهي تموت بأنها أغمضت عينيها اللتين ربما لم تفتحهما قبلاً ، وحين تصف اضطرابها العقلي في نروته ؛ حيث تقول « ما أن أفتح عيني حتى أود أن أغلقهما من جديد » (ص ٢٢٧) .

يستخدم هذا الإطار السردي المعقد لتصوير حياة أسرة شيعية لبنانية من الجنوب . وتستخدم زهرة روابط العلاقات العائلية لتقدم للقارئ صورة هي بمثابة انعكاس للعلل التي يعاني منها المجتمع ككل . والأهم في هذه الروابط جميعاً هي رابطةها بأمها . ومن نافل القول أن نشير إلى أن موضوع علاقة الأم بالبنت كانت موضع نقاش وجدل من نطاق علم النفس ، وأن الاتجاهات الجديدة في الفكر النسائي قد أكدت على الطبيعة الإشكالية لمحاولات المرأة الشابة « للانعتاق » من القيود التي تربطها بأمها وتحقيق فرديتها الخاصة ضمن إطار مجتمع تسيطر عليه قيم الذكور^(٨) . وحين نتحرى طبيعة العلاقة بين زهرة وأمها - بمعزل عن علاقتها مع الذكور في العائلة - فإننا نجد أن علاقة الأم - الابنة تتخذ أهمية كبيرة في هذه الرواية . ويتم التعبير عن هذه الصلة عن طريق صورة البرتقالة وصرتها ، وهي صورة لا تبرز القرب الوثيق بينهما بصورة عامة فحسب ، بل كذلك الرابطة الجنينية بالذات والتي تربط الأم بالطفل . وإذا أخذنا بعين الاعتبار وصف الرواية المؤثر للحالة العقلية لزهرة ، فإن إشاراتها المتكررة في سردها إلى رغبتها في اتخاذ الجنين إنما تكتسب أهمية خاصة . وعلى الرغم من العودة لتكرار صورة البرتقالة - الصرة مرة بعد مرة في الرواية ، فإن مضامين الصورة تقلب عند كل منحنى . وقد يكون من الطبيعي أن تعبر الراوية الشابة في بداية الرواية عن « كراهيتها » المؤقتة لأمها بسبب حادثة معينة . غير أن هذه الأم تصطبح ابنتها في مواعيد لقائها ، في سلسلة من الحوادث التي يرمز إليها باللعبة المطاطية الزهرية الكريهة التي يقدمها لها عشيق أمها . وتعتبر الرواية عن مشاعر زهرة بصورة نابضة بالحياة في الأقسام التالية من الرواية حين يعلم القارئ بأن زهرة تقدم ورقة بيضاء عندما يطلب إليها كتابة موضوع في الإنشاء تحت عنوان : « الجنة تحت أقدام الأمهات » وذلك على الرغم من أنها أحسن طالبات المدرسة (ص ٢١١) . وفي حين تذكر زهرة أمها (بالإضافة إلى شقيقها أحمد) لدى إطلاق النار عليها في نهاية الرواية ،

٨- أود هنا أن أعبر عن امتناني لصباح الغنور وماري طحان . جامعة بنسلفانيا) اللتين ساهمتا دراستهما (

التي لم تنشر بعد) حول هذه الرواية وغيرها من الأعمال القصصية التي كتبها نساء عربيات في لفت انتباهي إلي هذه

الناحية في رواية « حكاية زهرة » (روجر آلن) .

فإن هذه الأم هي نفسها التي تسبب مواعيد لقائها حادثة تصل إلى مستوى الكارثة إبان طفولة زهرة . إذ إن والدها يضربها بقسوة متناهية طالباً منها أن تقول الحقيقة بشأن علاقة أمها الغرامية . وفي الوقت الذي تعبر فيه الطفلة زهرة عن رغبتها بأن تكون قريبة من أمها شأن البرتقالة والصرة فهي تسمع أمها وهي تكذب ، وتتعلم درساً ستستخدمه مراراً وتكراراً في مقبل حياتها وهو « الهرب » إلى الحمام (ص ٢٢٦) .

و حين تواجه فتاة أخذة في النمو في مجتمع يسيطر عليه الرجال بنوع من الحب الأمومي المفعم بمثل وعواطف متناقضة ، فإنه قد لا يدهشنا أن تصاب هذه الفتاة « بالاضطراب » ، خاصة إذا كان تاريخ العائلة يشير إلى حالات أمراض عقلية وحين تكتشف زهرة أنها حامل يمكن لنا أن نقيس مدى غضبها حين تقدم لها أمها النصائح كيف تزيد من جاذبيتها - وهي الأم التي أعطتها أولى دروسها في الأمور المتعلقة بالجنس بفعل علاقتها الغرامية . وكما تشير زهرة ، فإن الحياة مع مثل هذا الإنسان في لبنان نفسها ستكون غير محمولة على الإطلاق ، وضمن هذا الإطار تصبح إفريقيا مهرباً وملجأ ، شأنها شأن الحمام ! (ص ٢١٦) . وباختصار ، فإن الطبيعة المتقلبة وغير المستقرة لعلاقة هي أكثر العلاقات جوهرية - علاقة الأم بالابنة - هذه العلاقة تصبح في مسار السرد أكبر دليل على الكارثة الاجتماعية التي يعيش فيها المجتمع^(٩) .

هناك عاطفة واحدة توحد ما بين هاتين الشخصيتين وهي الكراهية العميقة لإبراهيم ، الذي يمثل شخص الأب في العائلة . ولقد استعملت تعبير « شخص الأب » هنا لأن الشخصية التي تبرز من الصورة التي ترسمها لنا زهرة في دورها كراوية هي شخصية كاريكاتورية ، وهذا قد لا يكون أمراً غير طبيعي . فالسمة التي يقدمها والد زهرة للعالم الخارجي هي سمة إنسان متحذلق يستعبده الزمن استعباداً كلياً . والصورة التي ترسمها عن مظهره وسلوكه - بزة العمل ، الشارب المرسوم على شاكلة شارب هنتر ، والطريقة التي يدق بها الجرس لدى دخول البيت - هي شخصية مدمرة . وهو في داخل البيت يمثل مزيج الرجل الطاغية وزوج المرأة الفاسقة . فهو يضرب زوجته وابنته ويحط من قدرهما ، أو يبدى تمييزاً واضحاً كل الوضوح لابنه أحمد

٩- تشير منى السعودى إلى قوة هذه العلاقة ضمن الإطار اللبناني أيضاً ولكن في ضوء أكثر إيجابية حين تقول : « لقد انتابتنى منذ شهور عدة رغبة شديدة في الموت ، أو بالأحرى لوضع نهاية لاستمرار الحياة ، إلا أن الوجود الثر للمرأة العظيمة التي هي أمى يمنعني من تنفيذ هذا الأمر . فحبها هو السلطة الوحيدة التي تتحكم بفعالي » وقد ورد هذا التصريح في كتاب « نساء الهلال الخصيب » لكمال بلاطة (واشنطن دي سي : القارات الثلاث ، ١٩٧٨) ص ٢٥ .

« كان هو الوحيد من كل الناس ، الذي يصبر على رن الجرس » « كيفك بابا ، وين أحمد ؟ » « يعلق قبعة الترام » « وين أمك؟ » « وترد زوجته علي هذه المعاملة برفضها إنجاب أطفال آخرين ، لدرجة أنها تسقط جنينها وتتركه في صحن ليراه الجميع . ويتحد مماثل تختار زهرة استعادة صورة والدها وهي تنتشى بهزة الجماع مع القناص ، أمله أن يسمع صرخات سرورها وأن يراها صورة ممددة باسطة ذراعيها وساقها على الأرض . وكما تشير في فقرة قوية اللهجة ، فإن الحرب وما نتج عنها من نتائج اجتماعية قد أوهنا صوته وحزامه الجلدي . إلا أنه ما أن حملت زهرة نفسها على تقبل قرار الطبيب بأنها حامل حتى تعود الهموم القديمة لتتدافع من جديد في فقرة مليئة بالألفاظ الوحشية تسجل فيها زهرة اتهامات أبيها لأمها بأن ألعيبها مع عشيقها هي التي أثرت على سلوك ابنتها ودفعتها إلى هذا المصير (ص ١٧٦، ١٨٧، ٢١١) . ولذا فإن السخرية تبدو جلية حين يدافع الأب بلهجة طنانة رنانة عن لبنان ، كما كان في الوقت الذي يستنكر فيه نشاطات ابنه إبان الحرب (ص ١٢٨) .

الابن الآخر لهنين والدين هو أحمد . وعلى الرغم من أن والدين يظهران كل مظاهر التفضيل له - في الطعام ، وفي الاهتمام بنجاحه في دراسته ، وفي القلق على نشاطاته خلال الحرب - فإن زهرة تشعر نحوه بعاطفة وحب أخويين . غير أن حبها له يخضع لاختبار قاس إبان الحرب . فهو ابن مدلل ، كسول ، عديم الطموح بحيث يصبح مثلاً للكابوس الذي يجثم على صدور الناس نظراً لأن نومة الصراع تمتصه تماماً وتصبح الحياة عديمة الهدف بالنسبة له ، ولا تقدم له أي سبيل أفضل يعيش من أجله أبل إن النزاع الطائفي يوفر له من أسباب الحبور بالقتل والسرقة والمتاجرة بالمخدرات . وهي أمور لا تنفصل عن هذا النزاع ، بحيث إنه يريد لهذه الحرب أن تستمر (ص ١٨٣) . وتوضح زهرة الآثار المفسدة الناجمة عن هذا النزاع وأشباهه بكل جلاء ، إذ تعنف شقيقها حين يمارس العادة السرية أمامها بشكل مكشوف في نفس الوقت الذي يتحدث فيه مبرراً مشاركته البطولية في القتال بطريقة تكشف عن فهم مشوش لدرجة تدعو للأسى للأبعاد السياسية الكامنة وراء هذه الحرب (ص ١٨٠) . وكشاب في مقتبل العمر قلت من عقاله خلال الحرب الأهلية اللبنانية بحيث أخذ يستمتع بالفرص القذرة التي توفرها هذه الحرب ، فهو يرمز للمواقف السيئة والمستبعدة التي تعم المجتمع الذي أخذ يغذى تلك الحرب بعد أن كان قد ساعد في الأساس على

نشوئها^(١٠). وبهذه الصفة يمكن لنا أن نجد صلة مباشرة بين سلوك أحمد وخاله هاشم الذي قادته مغامراته الطائشة إلى حياة المنفى فى إفريقيا^(١١).

تمثل إفريقيا بالنسبة لزهرة ميداناً للهروب من جو العائلة الذى قادها إلى الجنون ، خاصة للهروب من علاقتها الملتوية والمتذبذبة مع أمها . فهي ترحل إلى بلد غير محدد تقطنه جالية لبنانية كبيرة يصبح فيها المنفيون السياسيون جزءاً من مجتمع يتمسك إلى حد كبير بنفس الأخلاق التجارية والاجتماعية التى كانت سائدة فى بلده الأصلي^(١٢).

يُقدّم القطاع الأفريقى من الرواية من قبل ثلاث شخصيات ، لكل منها منظورها : من قبل زهرة نفسها ، وخالها وزوجها . أما علاقتها مع زوجها ماجد فهي أقل تعقيداً من علاقتها مع خالها ، وتمثل علاقتها مع زوجها التفرقة الطبقيّة فى المجتمع اللبناني . فالأسباب التى تدفعه للزواج من زهرة واضحة كل الوضوح وهو يبينها تماماً منذ البداية . والفصل الذى يرويّه يبدأ بالقول بأنّه تزوجها دون أن يتعرف عليها فباعته ابنة ابن ماسح أحنّية فهي تمثل بالنسبة له فتاة من طبقة أعلى ، كما أنها بمثابة جسد لأنثى سيكون تحت تصرفه كلما أراد ذلك (ص ٨٩) . وفى حين يبدو له تصرف زهرة الغريب تصرفاً غامضاً لا يفهمه ، فإن مواقفه وتصرفاته تظل متوقعة وروايته لعلاقته معها معاكسة تماماً لرواية زهرة لها . أما علاقتها الأكثر تعقيداً فهي علاقتها مع خالها ، إذ تنعكس فيها محاولة التوفيق بين ماضى الأمة والعائلة مع تعقيدات فوضى الوضع الراهن ، تنعكس فى رؤيتين متصارعتين ومتعارضتين . ففي حين نرى مواقف الخال هاشم من إفريقيا ، وشعبها وسكانها اللبنانيين مواقف متناقضة على أقل تقدير ، إن حبه المستمر لوطنه شديد إلى درجة مرعبة . وهي تصف مواقفه السياسية بأنّها

١٠- تتقصى هذه المواقف بالتفصيل براستان هامتان حول كتابات المرأة الخاصة بالحرب هما « الجنس والحرب » لإيفلين عقاد و « أصوات الحرب الأخرى » لمريم كوك . وكلاهما يتضمن تحليلاً مفصلاً لحكاية زهرة .

١١- وكمثل علي ذلك ما ترويّه زهرة على لسان خالتها وفاء فى وصفها لأخيها فى سنوات شبابه (ص ٢٢-٢٣) .

١٢- تلوى عدة أقطار من غرب إفريقيا جاليات لبنانية ضخمة . فى ساحل العاج مثلاً يمتلك اللبنانيون ٨٠٪ من الأبنية . كما يسيطرون على ٧٠٪ من تجارة الجملة و ٥٠٪ من تجارة التجزئة فى البلاد . الأهم من ذلك فيما يتعلق بهذه الرواية أنى أعداداً كبيرة وأخرى من اللبنانيين وصلوا إلى هناك منذ أن اشتعلت الحرب واسعة النطاق .. وعضهم يعطى الانطباع بأنهم جاءوا لأخذ فترة راحة بين ثويات القتال فى بيروت . وهم مغرورون إلى أقصاى درجة . « راجع » اللبنانيون فى ساحل العاج يصبحون كبش الفداء ويواجهون عداءً شديداً . (مانشستير جارديان الأسبوعية عدد ٢٥ آذار / مارس ١٩٩٠) .

« مثالية » وذلك قبل أن تتطور نظرتة إلى زهرة إلى ما يتجاوز نظرة الخال لابنة أخته » لم أناقشه بادئ الأمر ، ولم أهتم بأقواله . لكنه ظل يريد هذا الموضوع طوال الوقت ، فعرفت كم هو جائع إلى العودة . إنه في أفريقيا ، يفكر في الوطن الرمز ، ظناً منه أنه يفكر في الوطن الحقيقي. » (ص ٢٣) . وتؤكد حقيقة أن هذه العلاقة ستكون علاقة إشكالية حين تشير زهرة إلى أن سلوك خالها سيء شأن سلوك أبيها ، وحينذاك تتوجه إلى الحمام . (ص ٢٩) .

مايروي هاشم عن الفترة التي قضتها زهرة في أفريقيا هي في بعض جوانبها صورة تعكس مآروته عن تلك الفترة ، ولكنها تختلف عن تلك الصورة اختلافاً بيناً في جوانب أخرى . فهو يكرر تماماً قراءتها لدوافعه بالحديث عن حنينه لوطنه وعن تعصبه الوطني . وهو يسرد لنا ذكرياته ، ما يذكره عن ماضٍ أثير على نفسه دمر تماماً ، ماضٍ مر فيه بلحظات كانت أهم ما توفر له في حياته كلها والذي تحول إلى حاضِر كابوسي - وهو ما يثيره وصول زهرة إلى مكان وجوده وعزلته .

وهكذا فقد لا نستغرب ذلك الغموض والتشويش الذي يسود علاقة الخال بابنة أخته فعواطفه إزاءها تتجاوز عواطف الخال العادية من وجهة نظرها لتدخل إلى نطاق الإيذاء الجنسي الصريح والواضح . ورسائل زهرة له كانت دائماً هي الرابطة الحاسمة التي تربطه ببلده ومجتمعه اللذين يحن إليهما باستمرار ، ووصولها إلى بلد غربته يمثل لقاءً مباشراً مع أعز ما يفتقده ، ولذا فإنه يتعلق بهذه الرابطة بكل قواه منذ البداية (١٣) . وباقتراب الفصل الذي يتولى هو روايته من نهايته يأخذ في صب أحاسيسه إزاء زهرة التي تشبهه وتشبه أمها في ملامحها ، وهو يعلن أن إرساله تذكرة طائرة لها لكي تسافر إلى أفريقيا إنما يمثل أفضل عمل قام به ، والوقت الذي يقضيه معها يمثل العلاقة الحقيقية الوحيدة في مسار حياته كلها . وأقرب اعتراف له بأن مشاعره تجاوزت حدود السلوك المقبول إزاء زهرة هي حين يسر لنا بأنه كان يود لو يتزوجها لو لم تكن ابنة أخته .. وعدم قدرته على تفهم توسلاتها يبدو أمراً غير مفهوم وغير مبرر حين تعتصم بالصمت وتتسحب إلى الحمام . وهكذا يتواجه هاشم وزهرة ، الذكر والأنثى ، الخال وابنة الأخت ، ماضى لبنان وحاضره ، يواجهان بعضهما البعض ، والنتيجة هي سوء التفاهم والإيذاء ، وهذا الفصل ورموزه لا يصلان إلى نهاية ما (ص ٧٥-٧٨) .

١٣- يشير روجر آلن هنا إلى أن مقاطع كبيرة تتعلق باستعادة الخال هاشم لتكرياته حول وطنه (وأغانيه) وكذلك

بأرائه السياسية قد حذفت من الترجمة الإنجليزية ، المقاطع في ص ٧٢-٧٥ مثلاً .

فى الجزء الثانى من الكتاب نجد زهرة تستعيد بعض توازنها العقلى والحرب الأهلية تحاصرهما . وياخذ أسلوب مواجهتها لحقائق الصراع هيئة محاولة من جانبها لوقف القتال على مستوى محلى تماماً ويجهد شخصى بحت . فهى تبدأ علاقة مع القناص سامى « إله الموت » على أمل أن تتمكن من إنهاء نشاطاته القتالية . وهى تسمح له باستعمال بل بإساءة استعمال جسدها ، حتى إن لقاءهما الأول إنما يمثل عملية اغتصاب . غير أنها ، بتكرر لقاءاتها مع هذا الشخص الذى يمثل تجسيدا للموت ، والذى يبدى كل الاستعداد لاستغلال جسدها من أجل تحقيق متعته الجنسية ، بتكرار لقاءاتها هذه تجد فيها متنفساً لكل التوترات التى تراكمت فى داخلها ، خاصة تلك التى نشأت عن وضعيتها العائلية . وصعودها إلى سطح البناية للقاء القناص إنما تصوره على أنه بمثابة تحرر ذاتى . وتروى لنا زهرة ، باعتبارها راوية ، كيف أنها تجد متعة فى هذا اللقاء أول متعة جنسية تتمتع بها فى حياتها ، وعلاقة هذه المتعة بماضيها : إذ تقول : صرختى كان فيها ألم ومرض الأيام التى كنت أنتوقع فى زواية ما . دائما فى الزوايا ، أو فى الحمام أشد على جسمى ونفسى . أو أن أعود كجنين فى رحم أمه ، وكان هذا التقوقع متعباً ، لأنى كنت أشعر بأننى ما عدت أملك أياً من جسمى .. وجسمى قد ارتعش لأول مرة منذ ثلاثين سنة .» (ص ١٦٦-١٦٧) غير أن تلك الصلة بالماضى أقوى من أن تبتر بسهولة . وعودة أم زهرة من الجنوب بأمنه النسبى يأتى فى نفس الوقت الذى تكتشف فيه زهرة بأنها حامل فى شهرها الرابع . وتعرف ذلك فى عيادة لختان الأولاد ، وبذا فإنه ضمن المجتمع اللبنانى يتم الكشف عن أخص خصوصيات المرأة وأكثرها غموضاً ضمن نطاق تحول جنسى فى حياة الذكور . والإجهاض غير ممكن ، وهذا ما لا يستطيع القناص أن يصدق . وهو يحدث زهرة عن الزواج ، غير أن هذا الحديث هو من باب المخادعة فقط فتكوين عائلة وإنجاب أطفال ليس وارداً فى مخطط حياته كقناص يقاتل فى حرب أهلية . وبقتله زهرة رمياً بالرصاص إنما هو يجهضها بطريقته الخاصة . وبذا تصل حياتها إلى نهايتها ، وهى ترى أقواس قزح فى سماء تغمرها غيوم بيضاء تتسارع باتجاهتها ، وتنتهى حكايتها ، حكاية إيدائها جنسياً وإجهاضها ، بينما تستمر معمعة الحرب ..

يتضح من استعراضنا الموجز لبعض السمات السردية لهذه الرواية أنها غنية بالرموز وتتخذ كل من هذه الرموز دلالات أكبر من دلالاتها الظاهرية مثل البرتقالة والصرة ، والبثور فى وجه زهرة ، والدمية الزهرية ، وذلك ضمن نطاق رواية زهرة

لمحاولاتها مواجهة واقع لا منطق فيه . وتلعب الجغرافيا أيضاً دوراً رمزياً رئيسياً : فأفريقيا هي منقى ومهرب ، و« الجنوب » ملجأ لقيم وعادات الطائفة الشيعية اللبنانية . كما أن هنالك سمات مكانية أخرى لها وظائف هامة أيضاً ، أكثرها وضوحاً الحمام الذى يتخذ صفة الملجأ من « الزمان والمكان » بالنسبة للأم والابنة ، مكان يمكن للمرء أن يتوقع فيه ويتخذ الوضع الدافئ المريح للجنين فى بطن أمه . كما تتخذ الإشارة فى السرد إلى النظر من النوافذ معانى نفسية مماثلة فى رمزياتها . وتعتبر زهرة فى أحد المواضع عن أمنيتها بأن تصبح هى نفسها « نافذة مثل هذه أو سواها يمكن للناس أن يتفرجوا من خلالها ليروا كل شئ يتحرك فى الخارج بينما تبقى النافذة صامتة فى مكانها » وتشير فيما بعد إلى أنها أصبحت مهووسة بالتفرج من النافذة . (ص ١٢١) . ولكن الرمز الأكثر أهمية والذى يتخذ صفة ثقافية محددة شديدة الدلالة فهو رمز « القرينة » وهى نوع من الروح الحارسة التى تمس لا وعى زهرة بطرق مثيرة للاهتمام وهى تذكر القرينة لأول مرة حين تعتصم بالحمام فى شقة خالها فى أفريقيا . وحين تتذكر علاقتها مع مالك وتستعيد صور المهارة التى تبديها أمها فى خلع ملابسها أمام الرجال فهي تسترجع ذكريات طفولتها فى لبنان . وحينذاك تصبح « القرينة » كياناً مخيفاً كابوسياً يرتبط بالحياة فى جنوب لبنان ، وتجسيد هذه الحياة الذى يتمثل فى جسدها . وحين تروي زهرة كيف نمت وكبرت والتغيرات التى مرت بها إبان ذلك تصبح تلك الشخصية أكثر وضوحاً حيث تلعب دوراً جنسياً مباشراً فى إتخاذ قرارها بأن تذهب للقناص . (ص ١٥٥-١٥٦) .

إلى جانب مهارة حنان الشيخ فى بنائها السردى والغنى بالرموز التى تستخدمها فلا بد لنا من الإشارة للغة التى تستخدمها ، خاصة المزيج الذى تنسجه من طبقات معالجتها الروائية وقضية اللغة ، كما لاحظنا فى الفصول السابقة ، هى من القضايا التى شغلت (بل وأزعجت) الروائيين الذين يكتبون بالعربية منذ البداية . وفى هذه الرواية تستخدم حنان الشيخ مزيجاً وقنعاً تماماً من اللغة الفصحى لدى الوصف إلى جانب اللهجة العامية اللبنانية للأحاديث ولتداعى الأفكار الداخلية ، وهذا المزيج الثنائى يمنح السرد مصداقية تربطه ربطاً وثيقاً بالموضوع ومكان حدوثه . ومن ناقل القول أن نشير إلى أن غزارة الإشارات فى النص إلى أشياء لها علاقة بالثقافة اللبنانية - مثل الأغاني والصور الفولكلورية والتاريخ السياسى للبلد - (وهى إشارات حذف جانب كبير منها الترجمة الإنجليزية مع الأسف) هذه الإضافات إنما توفر بعداً إضافياً يغنى الجو الذى تخلقه اللغة السردية نفسها .

وإلى جانب هذه الوسائل التي تستخدمها الكاتبة لربط اللغة بالعالم الذي تريد خلقه ، لابد لنا من الإشارة إلى كلمات وتعابير معينة تستخدمها لتوضيح الحالة الذهنية للرواية . وهي تتجسّد بشكل خاص في تحديد « المفاتيح » التي تؤدي إلى اللقطات الاستراتيجية ، غير أن أوضح هذه المفاتيح هي الأفعال المستخدمة مثل « حين خافت » وذلك لكي تعبر عن وعي زهرة في مواضع معينة (ص ٢٧، ٩٨، ١٥٩) .

شأن « عودة الطائر إلى البحر » لحليم بركات والتي سبق لنا أن ناقشناها فإن « حكاية زهرة » لحنان إنما ترتبط بفترة تاريخية - هي الحرب الأهلية اللبنانية - التي يبدو حتى الآن (عام ١٩٩٣) أنه تم تجاوزها ، غير أنه علاوة على خصوصيات المكان والمرحلة التي تحاول تصويرها لكل ذلك الصبغ والدقة الفنية ، فإن الرواية تعالج مواضيع أخرى ضمن إطارها السردي . ومن بين هذه المواضيع وضع المرأة في المجتمع عامة ، وفي المنطقة العربية خاصة . وتمثل هذه الرواية في الواقع مرحلة هامة على مسار عملية استخدام النساء العربيات لفن القصة لتصوير وضعهن وعواطفهن ومطامحنهن بأساليب تزداد صراحة وتجريبية .

إضافة إلى هذه الهموم الخاصة ، لابد لنا من القول بأن هناك مواضيع شاملة تعالجها هذه الرواية ، منها العنف الذي يمارسه الإنسان ضد أخيه ، وتعقيدات الجنس ، وعذبات الغربة ، وهي أمور لا تنحصر ضمن نطاق لبنان وحده ، وبذا فإن رواية حنان الشيخ تعالج أيضاً مواضيع مستمرة وشمولية .

نزيف الحجر / إبراهيم الكوني

في الوقت الذي تابعت فيه الرواية المعاصرة بحثها عن وسائل معالجة تعكس من خلالها عمليات التغيير المستمرة وتدعو لها فقد لجأ الكتاب لخيارات فنية متنوعة ، ومن ذلك مثلاً استخدام وجهات نظرهم ، أو الغاؤها نهائياً بالمقابل ، وكذلك استخدام أساليب وبنى هيكلية مختلفة بما فيها الشعر وتهشيم التسلسل الزمني ، على سبيل المثال لا الحصر . وقد استخدم الكثير من الروائيين العرب هذه الأساليب الفنية في إبداعاتهم الروائية وبذلك انضمت أعمالهم إلى قائمة أعمال القصص العالمية ، وإن كان ذلك قد تم على مسافة زمنية معينة مما شهدته التقاليد الأدبية الغربية . وقد يعتبر الكتاب الغربيون أن إطلاق صفة بيكتز أو بلزاك القاهرة على نجيب محفوظ في عام ١٩٨٨ ، قد يعتبر هؤلاء الكتاب ذلك تأكيداً مبالغاً فيه . ولا شك أن الروائيين العرب

الذين يبحثون ضمن مصادرهم الثقافية الموروثة عن وسائل تعبير أصيلة وموثوقة يساهمون من خلالها في عملية تطوير الرواية كنمط أدبي إنما يواجهون مهمة صعبة ، خاصة لدى محاولة نقل أعمالهم إلى خارج حدود محيطهم الثقافي .

استخدمت أنماط مختلفة من الحيز التاريخي أو الجغرافي ، كما تم التلاعب بالنصوص المتعددة من الأنماط السردية التقليدية ، كأصوات تعبير ناجحة من قبل أصوات جديدة وأصيلة في مضمار الرواية العربية ، مثل : جمال الغيطاني وعبد الرحمن منيف اللذين حللنا أعمالاً روائية لهما في هذا الكتاب . تتخذ شخصية عساف في « النهايات » لعبد الرحمن منيف مثلاً أبعداً أسطورية بكفاحه وتضحيته بنفسه من أجل المجموع ، كما أن قرية « الطيبة » تصبح رمزاً لكل المناطق التي تخوض معركة مستمرة ضد زحف الصحراء . غير أن « نزيه الحجر » لإبراهيم الكوني ، (عام ١٩٩٠) لا تحوى أية قرى . فالبيئة الجغرافية التي يصورها لقراءه تبعد بعداً هائلاً عن أية قرى أو مناطق مسكونة والأسماء الكثيرة للأماكن في الرواية – من جبال « مساك صطفت » إلى « مساك قلت » ومناطق « تاسيلي » و « تامانراست » و « قران » ومدن مثل : تيكو و غاط وأغادير وكانو – إنما تعيد إلى الذاكرة مناطق ومناظر طبيعية غير مألوفة بالنسبة للقراء العرب^(١) ، شأنهم شأن القراء الذين يتكلمون لغات أخرى : وهي المناطق الصحراوية القاحلة في جنوب غربي ليبيا وامتداداتها في كل الاتجاهات ، والتي يظل البدو الرحل الذين يعيشون في أقصى الظروف المناخية على اتصال معها بين وقت وآخر . إنها رواية وحدة وعزلة ، والبيئة فيها قاسية ومتقلبة لا ترحم بحيث لا يستطيع بنى البشر التغلب على صعوباتها إلا بإقامة أدق درجات التوازن بينهم وبين أصناف الحيوانات التي تكيفت مع متطلبات الحياة في هذه البيئة مثل الجمال والغزلان والماعز ، وبالحفاظ على هذا التوازن الدقيق . ومن ناقل القول وثيقة بين الإنسان والحيوان ، وهو ما يصبح موضوعاً للأشعار والقصص ، كما أن تصوير فضائل بنى البشر والحيوانات ، يؤدي في كثير من الأحيان إلى دمج الطرفين معاً في رؤية وصورة واحدة ، وذلك من خلال وصف وحكايات تتخذ أبعاداً خرافية ؛ حيث إن تكرار هذه الأوصاف والحكايات وتجديدها يحولها إلى مرآة تعكس إلى أقصى حد ممكن الأعراف والعادات والمخاوف والطموحات السائدة في هذه البيئة .

١- لتحديد هذه الأماكن وأسماء أماكن أخرى تضمنتها الرواية يمكن الرجوع إلى Atlas of Times

the world الصادر في بوسطن : هيوطن ميغلين ، ١٩٦٧ ، الخارطة رقم ٨٥ ، المربعات A4-7

يشارك بنى البشر الحيوانات فى مثل هذه القصص فى الكثير من خصائصهم ، بل يتبادلونها بينهم فى غالب الأحيان . وفى رواية إبراهيم الكونى بالذات تحاول القصة التى تحاك من خلال نموذج روائي أصيل معاصر ، تتناول هذا النوع من البيئة ، وتحاول استخدام نصوص متعددة الأنماط ترتبط بالتراث الثقافى العربى . والأمر الملفت للنظر بشكل خاص فيما يتعلق بالرواية العربية عامة هو الطريقة الفريدة التى تحاول فيها هذه الرواية أن تعكس ذلك النسيج المشترك للتقاليد الثقافية العربية والإفريقية وذلك من خلال الاتصال بين الشعوب فى ذلك الجزء من العالم الذى يشمل أولاً حديثة النشأة هي ليبيا والجزائر ومالى والنيجر ونيجيريا ، أو المنطقة التى تصفها الرواية نفسها بأنها « كل الصحراء الكبرى .. من غدامس حتى فتمبكتو ، ومن جبل نفوسة حتى أغاديس » . (ص ٥١) (٢).

تركز حبكة هذه الرواية على نتائج ذلك التمزق فى التوازن الدقيق بين القوى والقائم بين بنى البشر والطبيعة ، وتفصيل الأحداث التى تحيط بهذا التمزق هى التى تشكل الخط الأساسى فى القصة المتسلسلة للرواية .

غير أن الحاجة لاستكشاف خلفية الأحداث وأسبابها تتطلب سلسلة كاملة من اللقطات الارتجاعية التى تعترض الحكاية ، فى النصف الأول من الكتاب بشكل خاص ، وتمثل الجزء الأكبر من الرواية برمتها . وبذا فإن الكاتب يقدم للقارئ إشارات واضحة حول طبيعة التوازن الذى يحبذه راوية القصة . وكأنا لتأكيد هذه المفاهيم ، بينما يستخدم صيغة المضارع فى المواضع التى تستند فيها القصة إلى أبعد حد على الأقوال المأثورة والحكايات الأسطورية التى يسجل فيها الراوى ما يعتبره طبيعياً ومتوقفاً ويتماشى مع قوانين الطبيعة :

« الأصوات فى الصحراء تخدع وتوهم . فى الصباح المبكر وعند حلول المساء ، يقرب السكون أبعد صيحة ، ويصنع منها صرخة وضجة ...

« لا يخفى أن تصبر وتنتظر . الصبر هو كلمة السر » .

« الإنسان فى الصحراء لابد أن يموت بأحد النقيضين : السيل أو العطش » .

٢- « نزيه الحجر » لإبراهيم الكونى (لندن : رياض الريس ، ١٩٩٠) . والكاتب صحفى ليبى درس فى معهد غوركى بموسكو . وهو متفرغ للكتابة الآن وقد أصدر ثلاث مجموعات من القصص القصيرة وأربع روايات . وتشير الصفحة الأخيرة من هذه الرواية إلى أنها كتبت فى موسكو عام ١٩٨٩ .

« الغزال أكثر الحيوانات حساسية ويقظة في الصحراء . يشم رائحة الإنس من أبعد مسافة ولا يقع تحت طائلة البصر إلا مباغتة في عتمة الفجر أو في الأيام التي يموت فيها الهواء لوتسكن الريح تماماً . وهو يصبر ، ويصبر على البلاء . أخلاقه في العدو لا تقارن بأي حيوان هارب . لا يلجأ إلى المناطق الجبلية الوعرة كما يفعل الودان . لا يداور ولا يناور في طريق السباق . وإنما يمضي في خط مستقيم ، عبر العراء السمع ، معتقداً أن الإخلال بقواعد السباق يخالف النبل ويجلب العار . يختار البطولة على الخبث والمداورة . يرفض الحيلة والخديعة ويفضل الالتزام بأسلوب الفرسان »^(٣) .

وكما توضح الفقرات التي اقتطفناها من الرواية ، فالراوي متألف تماماً مع الصحراء والأنواع التي تعيش فيها . وإلى جانب القيم الموروثة التي تنبثق عن ذلك عن تلك الأجزاء من القصة التي يرويها ، فإن وصف المناظر التي تضمها الصحراء - الجبال والوديان ، والفيضانات وأنواع النباتات التي تنتج عنها ، والأضواء التي تسود الطبيعة تبعاً لمختلف أوقات - النهار - كل هذه توحى لنا بأننا نقرأ نصاً واضحاً بالمثل الأسطورية للشعر العربي في العصر الجاهلي^(٤) .

وفي حين يقدم الراوي للقصة الهيكل اللازم لها عن طريق نسج ماهر لأنواع معالجة قصصية ومختلفة وأطرها الزمنية المتباينة ، فإن للرواية هيكلأ خارجياً أيضاً يتمثل في سلسلة من الاقتباسات المنتقاه من مصادر مختلفة ، مثل : القرآن الكريم والإنجيل ، ومن الكاتب المسرحي اليوناني الشهير سوفوكليس والشاعر الروماني العظيم أوفيد ، ومن الكتابات الصوفية للنفري (المتوفى عام ٩٦٥ م) ، ومن المؤرخ اليوناني هيرودوتس (المعروف بأبي التاريخ) ومن هنري لهوت . ويقدم الكاتب للرواية بآية من القرآن الكريم من صورة الأنعام هي : « وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم » (الآية ٣٨ من سورة الأنعام) .

٢- ص ١٥-١٦ ، ٢٦ ، ٦٩ ، ٨٥ ، ١٠٣ ، ١٠٤ . تركز الرواية على حيوان معين يطلق عليه اسم الودان . ويقول آر دوزي R. Dozy إن هذه التسمية غير الواردة في القواميس العربية هي من أصل بربري ، وهو الحيوان الذي يطلق عليه بالإنجليزية والفرنسية اسم «moufion» ويقول هنري لهوت Henri Lhote الذي يذكره الكوني في نص روايته إن للودان فيما يبدو دوراً هاماً في معتقدات سكان الصحراء الكبرى ، وترى صورة هذا الحيوان في الرسومات الموجودة على الجدران في منطقة تاسيلي » (البحث عن الرسومات الجدارية في تاسيلي - هنري لهوت ص ١٢٠-١٢١) .

٤ - يشير روجر آلن هنا إلى ترجمة لمختارات من الشعر الجاهلي مع مقدمة ممتازة تعالج الصور المجازية في الشعر الجاهلي تحت عنوان « خطوط مرسومة على أرض الصحراء » من إعداد مايكل سيلز (ميدلتون : مطبعة جامعة ويزليان ، ١٩٨٩) .

كما يقتبس من العهد القديم قصة قتل قابيل لأخيه هابيل واللعنة التي يصبها الله سبحانه وتعالى ، على قابيل « والآن تلعنك الأرض ، التي تفتح فاهها لتستقبل دم أخيك من يدك ، وحين تحرث الأرض فإنها لن تمنحك قوتها . وتسظل أبقاً هائماً على وجه الأرض . » (سفر التكوين ، الفصل الرابع الآية ١١-١٢) .

وبذا ، فإن عنوان الرواية والاقتباسات في مقدمتها إنما يعطيان انطباعاً كئيباً عن ما يطرقه الكاتب من مواضيع في نصه . وبكلمات قليلة نسبياً تنجح الفقرات الأولى للرواية في جمع العديد من السمات السردية التي وصفناها من قبل ؛ إذ يقول : « لا يروق للتيوس أن تتناطح أمام وجهه إلا عندما يشرع في الصلاة . مع حلول العشية وتزحزح القرص الملتهب عن العرش في قلب السماء مودعاً ، مهدداً بالعودة في الغد لإتمام مهمته في إحراق ما لم يستطع إحراقه اليوم ، يحشو « أسوف » نراعيه في رمل الوادي ويبدأ في التيمم لإنجاز صلاة العصر .

« سمع هدير المحرك البعيد ، فقرر أن يسرع ويعطى لله حقه قبل أن يصل النصارى الذين تعود في السنوات الأخيرة أن يستقبلهم في الوادي ليتفرجوا على الرسوم المحفورة في الصخور . »

الشمس المحرقة أمر مستمر ، والحيوانات طبائعها وإنسان وحيد يؤدي واجباته كمسلم . غير أن التوازن المتمثل بهذه الأشياء الثابتة على وشك أن يتزعزع . فهناك سيارة قادمة (حدث يصاغ بالفعل الماضي كما أشرنا أعلاه) ، وأسوف يفترض أن السياح قادمون ، وهو لايميز الناس ، طبقاً لنظرته ، تبعاً لجنسياتهم أو حتى لوضعيتهم كأجانب ، بل إن « الآخر » كما يسميه هم « النصارى » . ولكن أسوف يخطئ التقدير في الواقع ، وهذا الخطأ يكلفه حياته . فالسيارة تحوى رجلين يصفهما في البداية بون أن يسميهما ، فهما لا يهتمان بالرسوم على الصخور بل بصيد الحيوانات للحصول على لحمها . ولقد سمعا قصصاً تتحدث عن أسوف ومهارته كصياد ، خاصة فيما يتعلق بصيد الودان ، وهم يريدون منه أن يساعدهم في العثور على بعضها .. ونعلم في النهاية أن الصياد الشره (وآكل اللحوم) هو قابيل آدم ، ويتضح مضامين المقدمة التي يستهل بها الرواية ، خاصة حين يلمح أسوف ذلك « اللمعان الغريب » في عيني قابيل . (ص ٢١) . ويبلغ أسوف الرجلين بأن من الصعب جداً العثور على الودان ، غير أن هذا لا يثنيهما عن عزمهما . ولذا فهما يندفعان في أعماق الصحراء آخذين أسوف معهما . ويتزايد قنوط أسوف وعناده تطفو

طبيعة قابيل الشيطانية على السطح . وبازدياد شرهه غير الطبيعي للحم البشرى وباستمرار عناد أسوف يصلب قابيل البدوى أسوف على إحدى الصخور ، وبنوبة غضب جنونية أخيرة يجز عنقه .

هذا التسلسل للأحداث يحملنا إلى نهاية الرواية على أحد مستوياتها ، ويحمل ذلك أهمية معينة إذا أخذنا بعين الاعتبار شخصية قابيل فى الحكاية والنص الذى يقتبسه الكاتب فى مقدمة الكتاب . غير أن غنى الحكاية يتجاوز عملية توفير الخلفية إلى بسط نوافع الرجلين اللذين تمثل مواجهتهما التراجيدية مع أسوف قصة رمزية للصدام بين ما هو تقليدى وما هو حديث ، ويتعابير تتعلق بالبيئة قدرة التكنولوجيا المخيفة على زعزعة التوازن الدقيق فى النظام البيئى ، والصدام فى القيم ، كما يتمثل فى الصراع بين أسوف وقابيل ، إنما يتم استكشافه بالتفصيل عن طريق الاستعدادات الارتجاعية التى تكون لب الرواية . والإطار الزمنى لهذه الاستعدادات هو حياة أسوف بكاملها ، وهى مقياس يرتبط بالأحداث ضمن الحكاية نفسها (« بعد عدة سنوات من وفاة والده » و « أربع سنوات من القحط ») وكذلك بعوامل خارجية مثل إخضاع الشباب الليبيين وسوقهم عنوة من قبل الإيطاليين لكى يخوضوا حرباً فى إثيوبيا ، وكذلك قدوم الشركات الغربية للتنقيب عن النفط . (ص ٥٧ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ١٠٣) .

ترتبط لقطة الاستعادة الأولى بقضية السياح الأجانب الذين تمت الإشارة إليهم فى الفقرات الافتتاحية . فلقد اكتشف أسوف بينما كان يرعى ماعزه فى أودية الصحراء ، اكتشف رسماً محفوراً على جدران الوادى ، وهو يمثل شكلاً إنسانياً تغطية غلالة شفافه « قامة ملك الوادى العملاقة وودأنه المقدس الذى ينتصب بجواره متأملاً الأفق البعيد . » (ص ١٨) . وهنا نجد رمزاً كاملاً لنصب يمثل عصر الجاهلية ، وهو يمثل الإنسان والحيوان فى حالة انسجام . يأتى عالم آثار إيطالى لتفحص الموقع ويطلب من أسوف أن يقوم بدور الحارس للنصب (وهو يستعمل هنا كلمة عسّاس التى تعنى ضمناً معنى الحارس الشخصى) ، يتوافد السياح بين أونة وأخرى بعد ذلك لرؤية النصب ، مما يذهل أسوف الذى يستقبل النصب هو أيضاً لدى أدائه الصلاة بدلاً من استقباله للقبلة فى مكة المكرمة . يتوجه نحو هذا النصب المحفور على الصخور ، وهو رمز يتقبله الإله الوثنى والحيوان المحفور إلى جانبه بسرور ، أو هكذا يعتقد أسوف على الأقل . وهذه الهرطقة التى يمتزج فيها الوثنى بالإسلامى هى أحد المواضيع التى تستكشفها سلسلة من الاستعدادات التى تمثل الجزء الأساسى من الرواية . تبدأ هذه

الاستعدادات مباشرة بعد وصول الرجلين اللذين لا يتم الإفصاح عن اسميهما في البداية ، وتستكشف هذه الاستعدادات طفولة أسوف ، وعلاقته بأبيه وما يتلقاه من تعليم (علماً بأن الأمرين الأخيرين ، أى علاقته بأبيه وتعليمه ، هما أمر واحد) ؛ إذ يعلمه أبوه تلاوة القرآن ، ولكنه يلقنه أيضاً أموراً تتعلق بقوة الجن وبالتأثير الكبير للتمائم والحجب التى يكتبها العرافون فى كانوا وتمبكتو . كما يعلم ابنه كيف يتعامل مع الحيوانات وكيف يصيد كل نوع منها . وهو يقول لابنه فى إحدى المرات « هل تظن أن الحيوانات لاتفهم لمجرد أنها لا تستطيع الكلام مثلك . إنها أذكى منك ومنى » . وحين يرافق أباه فى الرحلات التى يدرسه فيها فى داخل الصحراء يسمعه وهو يردد مواويل تمجد حياة الوحدة والعزلة :

« الصحراء كنز . مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد .. فيها الهناء ، فيها الغناء ، فيها المراد » (ص ٥٩ ، ٢٨) .

هناك قصة معينة يرويها والده وتحدث تأثيراً واضحاً على نظريته للحياة برمتها . فهو يقول لابنه أن صيد الودان صعب جداً فهو « روح الجبال » (ص ٣٠) . وفى أحد الأيام ظل يلاحق وداناً حتى وصل إلى بقعة لا يستطيع الهرب منها ، ويصوب بندقيته العتيقة نحوه ، ولكنه يصعق حين يرى الحيوان وهو يرمى نفسه من فوق صخرة عالية بدلاً من أن يتيح له الفرصة لى يقتله برصاصه . وإذا كانت هذه القصة مثيرة ، فإنما يفوقها إثارة القصة التى روتها له أمه بعد أن يلح عليها بالأسئلة حول السبب الذى يمنع والده من تدريبه على صيد الودان . إذ قبل أن يولد أسوف كان والده يصيد الودان فى أعالي الجبال ، فزلت به قدمه ووجد نفسه معلقاً فوق هاوية لاقرار لها ولا أمل له فى النجاة منها . فما كان من حيوان الودان الذى كان يلاحقه ليصطاده إلا أن أنزل قرنيه ورفع له لينقذه . ومنذ ذلك الحين نذر والد أسوف ، ألا يقدم على صيد الودان بالذات (ص ٥٢) . وبذا فإن صلة العائلة بهذا الحيوان المحفور على الصخرة هى صلة وثيقة جداً .

العزلة والمحافظة على البقاء هما ما يحتاجه والد أسوف وفيهما القيم والمثل التى يورثها لأسوف . غير أن هذه القيم ليست قيم والته التى تشتكى يوماً من العزلة التى يستطيعها زوجها ، كما يستمتع بانقطاع الصلة بينه وبين بنى البشر الآخرين ، وهو ما يحكم على ابنه بأن يعيش فيه أيضاً . وحب العزلة هذا وخوف الأب من احتمال إلقاء القبض عليه من قبل الإيطاليين الذين يسلبون كل ماتقع عليه أيديهم ، هما ما يدفع

العائلة إلى الاعتصام فى أعماق الصحراء ويؤدى بالتالى إلى موت الأب . والطريقة التى يبنى بها الراوى حكايته تثير لدى القارئ نذراً عديدة لا تبشر بالخير ، وهى أن الوالد ، رغم نذره ، سينطلق لصيد الودّان ، وأنه لن يعود إن كان حدث أسوف الغريزى صحيحاً ، قد تصرف بعكس الدرس الذى علمه لابنه باستمرار ، وهو ألاّ يمسك الودّان من قرنيه . يجد الابن جثة والده فى أعالي الجبال إلى حيث جره الودّان ، وارتباط موته بالحادثة السابقة والصلة بين الإنسان والحيوان تصبح واضحة جلية . لقد كسر الحيوان المسكون رقبة العجوز كما كسر هو يوماً رقبة ذلك الودّان الذى انتحر « (ص ٣٨) ومهمة الابن الآن أن يبقى العائلة على قيد الحياة . وحين تجبره أمه على أن يتعلم كيف يجرى مقايضات مع القوافل المارة ويتحدث مع الغرباء - وهى أمور لم يسبق له قط أن تعرض لها - وتعيّره بأنه مثل فتاة صغيرة بخجله وعدم براعته ، يسمح لنفسه حينذاك بأن يعبر عن شعور بالضغينة إزاء والده المرحوم الذى « ربّى فيه خوفاً من الناس » (ص ٤٣) .

إزاء هذه الخلفية الثقافية التى يبنها الكاتب بمهارة ، وضمن إطار خوف أسوف الذى يصل إلى حد الشلل من التواصل مع الناس الآخرين يتم استعمال حكاية قابيل - بتحاكث الرجلين مع أسوف ، حيث يذكر لنا اسمهما الآن وهما قابيل آدم ومسعود مسعود الدباش - وبذا تبدأ عملية التهيئة للصدام الحتمى التالى بين القيم المتباينة . ولقد تعرضت حياة أسوف لتغييرات ، ليس أقلها قدرته على إجراء محاوراة محدودة ، ولكنه يظل مرآة ممتازة لوالده . والصلة الأولية المباشرة هى النذر :

« النذر حرّم على الولد أن يرث حرفة الوالد ، والوالد لم يمت إلاّ لأنه خالف النذر . النذر ليست مزحة . والودّان يعرف ذلك . وكيف لا يعرف وهو روح الجبال ؟ الأرواح من روح الله وبكل شئ عليمه . » (ص ٦١) وشأن والده ، ينسى أسوف النذر ويلاحق ودّاناً إلى أعالي الجبال ويجد نفسه معلقاً فوق هاوية . وشأن وصف ما حدث لوالده من قبل أيضاً فإن كلمة « الهاوية » تطلق . وكما يشير الكاتب فى ملاحظة جانبية فإن هذه الكلمة تعتبر من قبل الصوفيين الدرجة السابقة والأدنى فى المطهر (وهو المكان الذى تظهر فيه أرواح الأبرار بعد الموت بتعرضها لعذاب محدود الأجل) . تتبدى له حياته برمتها وهو معلق من يديه لساعات وساعات : والده ووالدته ومنازعاتهما ، والقيم التى علمه إياها أبوه ، والمزيج الفريد من المتعقّدات التى حاول التمسك بها . وفى الوقت الذى يكاد يفقد فيه وعيه ويسقط ليموت « استمر الجسم يتحرك . يجره من فم الهاوية

.... الجنى الذى أنقذ حياته مازال يخطر فى العراء المغطى بالأحجار ببطء وصمت وهدوء .. حاول أن يتبينه فى عتمة الفجر . أغمض عينيه وفتحها عدة مرّات قبل أن يركز فى الشبح الصبور . رأى ملامح .. ياربى ، إنه ... الودّان . نفس الودّان . نفس الودّان . ضحيته . جلاده . من منهما الضحية ؟ ومن منهما الحيوان الذى أنقذه عيني الحيوان الذى أنقذه عيني الوالد الحزبتين الطيبتين اللتين لم تفهما لماذا يؤذى الإنسان أخاه الإنسان (ص ٧٤) .

أتمت روح أبيه الصلة بين الإنسان والحيوان . ويمنح أسوف نفسه مكانة أسطورية مماثلة فى المعتقدات التقليدية للناس الآخرين حين يتحول هو أيضاً إلى ودّان ويهرب من الجنود الإيطاليين الذين جنّوه فى الجيش . ويعلمه حكماء الصوفية قديساً . إلا أن هذه الحادثة بالنسبة لأسوف نفسه هى آخر اتصال له بالناس المستقرين . (ص ٨٩-٩٠) . فهو يعود إلى الصحراء القاحلة التى علمه والده أن يحبها ويحترمها ، ويقطع عن أكل اللحم . وحين يغرق سيلٌ عَرم أمه التى كانت تشتكى يوماً من انعدام اتصاله بالناس الآخرين تنقطع آخر صلة له بالبشر . والمهمة المقيّنة التى تلقى على كاهل أسوف هو أن يعثر على مايمكنه من جثمان أمه . وفى استعادة واضحة لمعلقة امرئ القيس المشهورة - التى يستخدم فيها سيلاً عرماً يفرق الحيوانات رمزاً لتجدد الحياة وتناميها - فإن الراوى فى هذه الرواية يشير إلى أن الماء يهب الحياة للصحراء كما وهب الموت لأمه العجوز . « (ص ٨٦) ^(٥) .

وبعد أن يفلح الراوى فى ربط الخيوط المختلفة لحياة أسوف من مختلف مصادرها وعبر نسيج مختلط من فترات زمنية مختلفة بحيث ترتبط بالأزمة الحاضرة للرواية فهو ينتقل إلى الشخصية الأخرى التى تمثل الطرف الآخر فى الصراع ، أى قابيل آدم . كان هذا سئ الحظ منذ ولادته إذ يصبح يتيماً منذ طفولته الأولى فتتولى خالته تربيته . وفى محاولة منها لحمايته مما يتبدى لها أنه لعنة تصيب العائلة تستمع لنصيحة أحد العرافين بأن تسقيه دم غزال . غير أنها وزوجها مايلبثا أن يموتا ، فيلتقط الطفل قائد قافلة تمر بالمنطقة هو آدم . ومثل هذه البدايات لاتبشر بالخير بالنسبة لمستقبل حياته ،

٥ - من الملاحظ أن الكونى لايتورع عن وصف حوادث القتل المزعجة وكذلك الموت ، وقد يكون هذا انعكاساً لقسوة البيئة التى يصفها فى روايته . ومن الأمثلة على ذلك وصفه لجثة والد أسوف حين يجدها هذا بعد عوبته ، وكذلك وصف موت أسوف نفسه (ص ٢٨ و ١٠٤) . كما تنتهى رواية « التبر » لإبراهيم الكونى (الصادرة عن دار الرئيس فى لندن عام ١٩٩٠) تنتهى بموت البطل إذ يُشَقَّ جسمه إلى نصفين بين جملين ثم يقطع رأسه .

إذ إنه يبدى شهماً رهيباً لأكل اللحم منذ طفولته ، وبذا يتجه إلى الصيد الشره لإشباع رغباته . غير أن كل الإجراءات التي يتخذها هو ورفيقه مسعود لإشباع رغباته تبوء بالفشل ، ويبلغ جشعه لصيد الحيوانات حدوداً شيطانية . وفي حين يعتبر غزو « الغرب » انتهاكاً بالنسبة لأسوف فإنه فرصة ذهبية بالنسبة لقابيل . إذ يتمكن قابيل بعد وصول شركات النفط والأسطول الأمريكي (في شخص جون باركر الذي كان يدرس مذاهب التصوف حين كان في ولاية كاليفورنيا الأمريكية في السابق) .

يمكن قابيل من استخدام أدوات التكنولوجيا الحديثة في محاولته المجنونة للبحث عن اللحم . وبمساعدة جون باركر يستبدل بندقيته العثمانية القديمة ببندقية حديثة مما يمكنه من القضاء على أسراب كاملة في كل رحلة صيد . كما أنه يحصل على سيارة « لاندروفر » تمكنه من توسيع الرقعة التي يقوم فيها بصيد الحيوانات ومتابعة الغزلان حتى ينهكها التعب . « وقابيل لا يفكر كثيراً في الإخلال بقوانين الطبيعة . ما يهمه هو أن يصطاد أكبر عدد من الغزلان ليطفئ لهيب أسنانه ويسكت جوفه ، ويبيع الباقي لضابط المعسكر الأمريكي » (ص ١٠٤) .

وفي ظل هذا النوع من الهجوم الشرس تبدأ الغزلان غريزياً في الانتقال إلى المناطق الأكثر وعورة في الصحراء ، في نفس المنطقة التي فضل أسوف ووالده أن يتحايلا على سبل العيش فيها . وباقترب خيوط حياة كل من أسوف وقابيل من بعضها أكثر فأكثر يعود بنا الراوى من جديد إلى نقطة الأزمة في الرواية ، ألا وهي إلحاح قابيل ومسعود على أسوف نونما جدوى لمساعدتهما على صيد الودان . وكما يشير الراوى ، فإن الصراع الأخير بين قابيل وأسوف ينفجر فجأة ، ومن الملفت للنظر أن العبارة التي تثير هذا الصراع هي تذكر أسوف لقول والده « إن تراب القبر هو وحده الذي يشفى غليل بنى البشر »^(٦) . وهذه العبارة تثير جنون قابيل ، فيصطب أسوف على الصخرة (ص ١١١) . وللمرة الثالثة في الرواية نشهد إنساناً معلقاً فوق الهاوية ، الهاوية التي تفصل بين الحياة والموت .

وعلى يد قابيل ووسائل التكنولوجيا الحديثة التي يمتلكها تهلك الغزلان الموجودة في ميدان مرماه وتبحث لنفسها عن ملجأ في ميدان الطبيعة التي كيف أسوف نفسه معها . وما تلبث الحكاية أن تنقطع من جديد . غير أن القارئ لا ينتقل هذه المرة إلي إطار زمني أم مكاني آخر ضمن نطاق عالم الوعي البشري ، بل إلي عالم الحيوان

٦- يستخدم الكاتب عبارة والد أسوف هذه كعنوان لهذا الفصل .

نفسه ، فقد تحول والد أسوف ودأناً فى عينى ابنه كما أصبح أسوف ذاته ودأناً فى نظر أصحابه . وبذا تنتقل الصلة بين الإنسان والحيوان إلى مرحلة أعلى حين تقدم للقارئ حكاية من عالم الحيوان تحمل فى طياتها ، كما هو متوقع ، وأهمية رمزية عالية المستوى . يحمل هذا الفصل عنوان : « العهد » وتستخدم الغزالة - الراوية مسألة ذبح الغزلان على يد الإنسان وأسلحته الحديثة كإطار لرواية المعتقدات التقليدية للغزلان . فلقد حبس الخالق روحه ضمن ثلاث مناطق : هى الزمن والمكان والجسد والتخلى عن أى من هذه المناطق يعنى ضمناً انتهاك ما خططه الخالق لمخلوقاته . وإجبار الغزلان على الهجرة من بيئتها الطبيعية . إلى مجاهل الصحراء إنما هو نتيجة لتمرد الإنسان على قوانين الطبيعة . وتقول الغزالة العجوز : إن الحاجة تستدعى تقديم أضحية لإرضاء الإنسان ، ولكن تثور احتجاجات لدى الحيوانات مشيرة إلى أن لا جوى من أية محاولة لإصلاح الفرائز الأساسية المدمرة لدى الإنسان . غير أن الغزالة العجوز تشير إلى أن التضحية هى للخالق وليس لبنى الإنسان ، وتتطوع بأن تكون هى نفسها الضحية ، إلا أن والدة الراوية هى التى تقوم بهذا الدور . وفى الجزء الوحيد الذى يروى بصيغة المتكلم فى الرواية كلها يعبر الغزال الصغير عن أسفه لأن ثمناً غالياً قد تم لعقد حلف بين الغزلان وبنى البشر وهذا الثمن هو دم أمه نفسها (ص ١١٧-١٢٢) .

غير أن مثل هذا الحلف لا يعتبر قائماً بالنسبة لقابيل : فالطبيعة خلقت كي تخدمه ، ولكي يستغلها ويفنيها . وحتى جون باركر الذى يمدده بالوسائل التى تمكنه من صيد الغزلان وإفنائها فى مناطق تمتد أميالاً وأميالاً ينقلب ضده : « إنك يا قابيل تريد أن تحتفظ بالكعكة وأن تأكلها فى نفس الوقت . فأنت لا تحب الصحراء ، ولذا فإن الصحراء لم تنجح فى تطهيرك » (ص ١٢٩) . غير أن جون باركر هذا ما يلبث أن يوافق على أن يمضى به فى مرحلة مجنونة أخرى من مراحل شره باستخدام طائرة هليكوبتر فى عمليات الصيد وبيحثهما ومطاردتهما التى تتسع رقعتها لئلا يحقها إلا نجاحاً محدوداً لا تصبح الغزلان ضالتهما الوحيدة بل يضمنان الودان إلى القائمة أيضاً . وبذلك تنعقد الصلة الكاملة بين تعطش قابيل الذى لا يرتوى للرسم المحفورة على الصخر وبين تجارب أسوف وأبيه . وفى الفصل الأخير الذى يعطى الرواية عنوانها « نزيف الحجر » يدرك وجود قوى غامضة لدى الودان ؛ إذ يرى حتماً مرعباً عن أسوف وذلك الحيوان الشكس الذى أوصله ، كما أوصل أسوف وأباه إلى حافة الهاوية . فتلك الصلة بين أسوف (وأبيه) وبين الودان التى يكتشفها الآخرون من قبل

تصبح واضحة بالنسبة لقابيل أيضاً ، ولكن ذلك لا يحدث إلا في لحظة الذروة التي كان جنونه يقوده إلى قمتها طوال حياته : « هاهي ضحيتي . انظر . ألا ترى الودان المعلق هناك ؟ إنه ودان . كيف أنتى لم أنتبه لذلك من قبل ؟ ما أغبانى » . (ص ١٥٣-١٥٤) . وفي حين يحاول مسعود كبح جماح رفيقه يندفع قابيل إلى ما يعتقد عقله المجنون أنه الودان الذى طالما لاحقه ويقطع رأسه . ويتدفق الدم على لوح نقشت عليه العبارة التالية بأحرف لغة الطوارق :

« أنا متخندوش ، العراف القدير . أحنر الأجيال المقبلة بأن الخلاص سيأتى حين ينزف الودان ويسيل الدم من الحجر ، وحينذاك ستحدث المعجزة التى تغسل اللعنة ، وتظهر الأرض وتغمر الصحراء بمياه الطوفان » (ص ١٥٥)

الصحراء فى رواية عبد الرحمن منيف « النهايات » حاضرة دائماً فى حياة الناس فى قرية الطيبة ، غير أن الأنظار فى مجتمع القرية تتركز على مجتمعها ، خاصة على الشخصية الأكثر غرابة فى الأطوار . والمدينة بالنسبة لمعظم القرويين مكان بعيد وغريب عامة . غير أن القرية نفسها تتصرف كوحدة اجتماعية واحدة قائمة بذاتها . والناس يجتمعون فى جماعات لكى يتعرفوا على وجهات نظر بعضهم البعض . غير أن مجتمع قرية مثل الطيبة فى رواية عبد الرحمن منيف ؛ وعلى الرغم من أنه معزول ومهدد بالصحراء الزاحفة ، فإن هذا المجتمع – بالمقارنة مع البيئة المتقلبة القاسية التى تخلفها رواية الكونى – إنما يمثل مجتمعاً شبيهاً « بالحضارة » ؛ حيث إن المعيشة تعتمد على مفاهيم الجماعة والتعاون . فالناس يعرفون بعضهم ، ويتحدثون ويساعدون بعضهم البعض . أما الكونى فقد حمل الرواية العربية إلى أعماق مجاهل الصحراء ، و « البطل » الذى يضعه فى وسط تلك البيئة قد رباها والده بطريقة تجعله ، مبدئياً على الأقل ، غير قادر على أى نوع من التواصل الشفهى مع البشر الآخرين .

لقد ابتدع الكونى مزيجاً فريداً ومجدداً مما هو تقليدى ومما هو حديث فى آن معاً . وعالم العزلة والتحمل « الواقع على عتبة الشعور » وذلك الاحترام للحيوان ، وتوقع الموت المفاجئ فى أية لحظة ، كلها أمور تقدم للقارئ باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من التراث الأدبى العربى ، وبأسلوب يتبنى وظائف وأهمية الخرافة . وتتعرز هذه الصلة أكثر فأكثر عبر الزمن بلجوء الرواية فى مواضع عدة إلى أسلوب ما وراء القصة – وخاصة فى الجزء الذى يرويه راوية من الحيوانات . كما أود الإشارة إلى أن الطريقة التى يستخدم بها الكاتب الارتجاع الفنية تشبه إلى حد كبير الطريقة التى كانت

تستخدم بها هذه الوسيلة السردية فى الماضى أكثر مما تشبه استخداماتها المعاصرة .

فالرواية فى « حكاية زهرة » لحنان الشيخ مثلاً يقدمون لنا المثيرات النفسية التى تجسد ما يصل الحاضر الواعى بمختلف الحوادث التى وقعت فى الماضى والتى تذكر بها هذه المثيرات . غير أن الاسترجاعات فى رواية الكونى (والتى تمثل الجزء الأكبر من الرواية) لا تستهدف تقديم المزيد من المعلومات للقارئ حول الدوافع النفسية لأبطال الرواية . فالحكاية الحاضرة – والتى تروى بصيغة الماضى – تصبح الأداة التى يمكن أن تحمل حكايتى حياتين منفصلتين التراث الفلكورى ، والقيم التى تود أن تغرزها فى ذهن الأجيال العربية التى شهدت غزوات الطليان والمستعمرين الآخرين ، والتأثير المدمر للتكنولوجيا التى انتهجها الغرب ، لا على البيئة نفسها فحسب ، بل على عادات وتقاليد البشر أيضاً . وتنتهى الفنتازيا فى مشهد فى منتهى الوحشية يبرز على أنه الانعكاس العميق المناسب لتساؤل المثقف العربى فى العصر الحاضر حول أولوياته الحاضرة واتجاهات شعبه . ورواية الكونى وتكنيكها ونهايتها إنما يضعها ، بإصرار فى نطاق الأدب القصصى المعاصر الذى يصفه إيوارد الخراط بأنه « التيار الأسطورى – المعاصر الذى يلجأ للأسطورة والفنتازيا والقصة الشعبية .. سواء فى إطار معاصر أو تاريخى » . ويصف الخراط هذا الاتجاه بأنه الأكثر تعقيداً.. والأغنى فيما يعد به وما ينجزه ، ويضيف : « إن مزج الأسطورة والمواضيع المعاصرة يمكنه أن يخلق شرخاً سواء فى البناء الهيكلى أو الرؤية إن لم تتم كتابته بشفافية أو على الأقل ، بكفاءة »^(٧) . هذا التحليل لرواية الكونى ، بتركيزه على البناء الهيكلى والارتباطات ، يستهدف الإشارة إلى أنه قدم إضافة جديدة إلى هذا الاتجاه بالذات والذى يتم بموجبه الاستعانة بتراث الماضى بطريقة تتسم بالتجديد الحقيقى والأصيل .

يشار فى مضممار الدراما العربية فى أحيان كثيرة إلى أن استعمال اللغة الفصحى فى الحوار من شأنه أن يساعد فى خلق عوالم وأجواء الهدف منها أن تكون خيالية وغريبة أو سريالية . وهذا ينطبق أيضاً على رواية إبراهيم الكونى الذى يستخدم فيها كل سمات اللغة الفصحى فى عملية خلق المشاهد الطبيعية للصحراء التى يعيش فيها أسوف وعائلته . وما سبق أن قدمناه من مقاطع من مطلع الرواية يوضح أن الكونى متآلف مع تلك المشاهد إلى أقصى حد ، كما أنه ضليع باستخدام الأساليب المجازية ، غير أن بإمكاننا أن نورد مثلاً آخر لتأكيد هذا الانطباع عن الكاتب :

٧- راجع إيوارد الخراط « المشرق » فى أوستل ، ص ١٩١ .

« وقف يتأمل الماعز العتيدة وهى تمد أرجلها الأمامية لتصل إلى الأغصان الخضراء على شجيرات السنط البرى ... وعلى الجانب الآخر من الوادى كبش ضخ من الماعز نو قرنين محنين كبيرين ينشغل بمغازلة شاة جميلة مرقطة باللون القضى ، بينما يقف إلى جانبه كبش وضيع حقاً يراقبهما بغضب وهما يتغازلان . كانت الشاة تستجيب لحركات الكبش إذ تدير عنقها وتفرك منخريها بمنخريه فى سلسلة من القبلات السريعة » (ص ٥٧-٥٨) .

تتابع الرواية استخدام هذا النوع من اللغة فى فقرات الحوار القصيرة . وهنا أيضاً تستخدم اللغة الفصحى « بغرابتها » المتوقعة فى الحوار لتأكيد الأثر الذى تحدثه اللغة ، لتعليق خلق هذا الأثر . وسواء أكان المشاركون فى المشهد هم أسوف وقابيل ومسعود من جهة ، أو قابيل وجون باركر من جهة أخرى ، فإن الطابع شديد الرسمية للحوار يسبغ سمة الأصالة على الوضعية ، حيث إن الرواية تصور أسوف بأنه أبعد من أن يكون محبثاً طلق اللسان فى المشهد الأول ، بينما يتم استخدام اللغتين - العربية والإنجليزية - فى الصفحة نفسها فى حوار قابيل وجون باركر فى المشهد الثانى .

مجلد القول ، تقدم نزيه الحجر رؤيا فريدة فى مضمار الرواية العربية المعاصرة فتركيزها على ذلك المكان الجغرافى القاصى ، وضالة اهتمامها بالأساليب السردية المريحة فى الكتابة القصصية تجعل من قراءتها تجربة غير عادية لغالبية قرائها المحتملين الذين يقطن معظمهم فى المدن العربية . والاتجاه الذى اختاره الكاتب فى كتابته القصصية ، و « القارئ الضمنى » الذى تتطلبه أعمال هذا الكاتب ، إنما يذكرنا بالمقارنة التى أجرتها إينا أوبريان مؤخراً حول قراء الأدب القصصى فى الغرب ؛ إذ تقول : « يتطلع كل منا إلى شئ مختلف فى أى عمل قصصى . فالبعض يفضل الأشياء المألوفة والعادية ليحس بالثقة ويثقه فى « بيته » ، والبعض الآخر يسعى إلى ما هو استثنائى وغير عادى ، أى ذلك التحريف الجريء للواقعية ، حيث يُقذف القارئ إلى أبعاد خيالية غريبة بسبل لفظية مذهلة وفذه ... »^(٨) ويبدى إبراهيم الكونى ميلاً مماثلاً لاستخدام ما هو ناء زمنيًا ومكانيًا للتعليق عن طريق القصة على الحياة المعاصرة بشروطها وأخطارها المحدقة . ويتركيزه على التعبير إنما يبدو فى الواقع وكأنه يتباهى بعدم اهتمامه بالسبل المطروقة بتكرار أكبر فى الفن القصصى العربى المعاصر . لقد كان اختياري لرواية « النهايات » كأخر رواية استعرضتها فى هذا الفصل فى طبعة

٨- إينا أوبريان ، ملحق النيويورك تايمز لمراجعة الكتب ، عدد ١٨ شباط / فبراير ١٩٩٢ ، ص ١ .

عام ١٩٨٢ لكتبتها عبد الرحمن منيف الذى لم يكن معروفاً على نطاق واسع ، كان هذا الاختيار يبدو وكأنه مخاطرة ، إلا أن ذلك يبدو لى أمراً جديراً الآن فى ضوء الشهرة الواسعة التى يتمتع بها عبد الرحمن منيف فى المنطقة العربية فى الوقت الحاضر ، بل وكذلك فى الغرب بفضل ترجمة كتاباته . والعقود القادمة وحدها التى ستقرر فيما إذا كان إنتاج إبراهيم الكونى الأولى المماثل فى غزارته لإنتاج عبد الرحمن منيف ، إنما هو مؤشر على ولادة صوت قصصى جديد وأصيل آخر فى مضمار الرواية العربية التى تتابع بحثها عن سبل التعبير عن التغير والتنوع والاختلاف .

الفصل الخامس

خاتمة

في أقصوصة معاصرة للكاتب المصري الراحل يوسف إدريس تحمل عنوان « المرتبة المقعرة » يسأل عريس زوجته مرة بعد مرة وهو مستلق على فراش الزوجية فيما إذا كان العالم قد تغير : وكان جوابها المستمر هو أنه لم يتغير مادام هو على قيد الحياة ، وحينذاك يتابع الزوج هجومه^(١) . ومن بين التفسيرات الممكنة لهذه الرؤية ، العدمية تفسير مفاده أن على المرء أن يطرح الأسئلة الصحيحة ، إذ إذا استخدمنا العبارات المستخدمة في عالم الحاسوب يمكننا القول : « إن كان ما يدخل نفايات فالخارج نفايات » .

والعالم في حالة تغير مستمر في الواقع ، وهذا ينطبق على الإدارك الحسى والمعرفة التي تواكب مهمة العيش والبقاء على قيد الحياة في هذا العالم . وكما لاحظنا في الفصل الأول من هذا الكتاب ، فإن الرواية تظل بالنسبة للكاتب المبدع النمط الأدبي الذي يعكس فلسفة الحياة على أفضل وجه ، وفي حين تعالج المواضيع التي تتناولها الرواية مسار التغيير في حد ذاته ، فإن السبل العديدة التي تستمر فيها الرواية في التطور كنمط أدبي ، إنما تعكس التغيرات في أساليب التحليل التي من شأنها أن تحاول مساعدتنا على التعامل مع تعقيدات هذا التغيير . وقد عبر فرانك كيرمود مؤخراً عن ذلك بالقول : « غير أنه يمكننا أن نجادل بأن الرواية قد تبقى ، حتى ضمن الأحوال الحاضرة ، الأداة المتوفرة الأفضل لطرح الأسئلة المتعلقة بمبادئ الأخلاق ، وبأن تنوع وسائلها المتميز يجعل منها أفضل سبيل لتسجيل التنوع الإنساني ، حتى في هذا الوقت الذي تتحداه فيه كتابات السير الشخصية على مكائنها هذه ، بل إن قدرتها على معالجة مواضيعها بذكاء وسخرية وشاعرية تظل قائمة ، بل وتتوسع باستمرار »^(٢) .

يقول بعض النقاد بأن القصة ، وهي تجابه عالماً تعي بأنه يزداد تعقيداً ، إنما تواجه تحدياً بأن عليها أن تعثر على مواضيع جديدة وأساليب أخرى في التعبير . وكما

١- يوسف إدريس « المرتبة المقعرة » في مجموعة « التدهاة » : (القاهرة : دار الهلال ، عام ١٩٦٩) ص ٧١٧ .

ترجمها إلى الإنجليزية روجر آلن (شيكاغو : المكتبة الإسلامية ، ١٩٧٨) .

٢- لندن ريفيوأوف بوكس Review of books ١٤ ، العدد ١٩ (٨ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٩٢) ص ١٤ .

يشير كيرمود في المقطع الذى أوربناه أعلاه فإن السيرة الشخصية تتمتع فى هذه الآونة بروج خاص (عام ١٩٩٣) . وفى عالم أصبحت « الواقعية » تعتبر فيه بنت الحيلة والبراعة الفنية شأن أساليب الخيال الفنى الأخرى فإن الجوء إلى السيرة الشخصية كأسلوب مفضل للتعبير ربما كان لا يعكس فقط طموحات عصر التلفزيون لتأمين « الدقة » الوثائقية وكذلك « حق الجمهور فى معرفة حقائق الأمور » بل يعكس كذلك الرغبة فى استخدام هذا النمط الأدبى ، أى السيرة الشخصية ، لأنها تعلن عن نفسها على أنها تسجيل موضوعى « للوقائع » وذلك على الرغم من حقيقة أن من الواضح أن السيرة الشخصية (والسيرة الذاتية بشكل خاص) تقترب من القصة اقتراباً أشد مما يتبدى لنا بشكل ظاهر ، وفي مثل هذه البيئة يصبح الخيال القصصى نمطاً أدبياً جذاباً يلجأ إليه الكثيرون من الكتاب . أو كما يقول جوناثان كو Jonathan Coe كان صامويل بيكيت من أوائل من أدركوا بأنه فى عصر يعمه الشك والاعتقاد بأن أمور الكون أمور لا سبيل لمعرفة ، فإن الرواية هي أمر غير قائم على الإطلاق نظراً لأن حكاياتها ظلت تحاكي أعمال إله كريم لطيف ، فى حين أن مهمة الكاتب هي علي العكس من ذلك ، إذ إن عليه أن « يعثر على شكل يمكن أن يوفق ويلائم بين الفوضى » . ولقد مر نصف قرن منذ ذلك الحين ومع ذلك ظل الروائيون ممن يكتبون ضمن الاتجاهات الأدبية السائدة أو بأساليب مختلفة عنها ، ظلوا يصارعون لتكييف استراتيجيتهم السردية مع متطلبات الواقع الذى يزداد غرابة وشنوذاً ، ويصبح أصعب انقياداً يوماً بعد يوم ، كما تذكرنا قراءة خاطفة لأى صحيفة من الصحف . والذعر من الإرهاب بشكل خاص يصبح أقرب وأكثر إلحاحاً بحكم تضخمه تحت عدسة وسائل الإعلام ، وأى كاتب يحاول معالجة هذا الموضوع لابد له من مواجهة عدم إمكانية الوثوق بالنهايات السعيدة ، وبأن حياة كل منا (أو بعبارة أخرى ، حكايته) تواجه دائماً خطر البتر بفعل عمل من أعمال العنف المفاجئة وغير المتوقعة ، التى يستعصى تفسيرها ضمن نطاق السبب والنتيجة « (٢) .

٢- جوناثان كوفى « أقوالك مبتذلة » فى مقالة له حول رواية « شقيقة كيلوياترا » فى « لندن ريفيو أوف بوكس » ١٥ العدد ٩ (١٢ أيار / مايو ١٩٩٣ : ص ٢١ .

ويمكننا مقارنة رأيه هذا بما يقوله ريتشارد جوت Recharad Gott « هذا الحماس غير المحدود لكتابة القصة قد لا يعتبر مجرد إعلان شخص من أشخاص قلائل مفرورين ، بل بمثابة اتهام لمجتمعنا الإنجليزى فى أواخر القرن العشرين . فالواقع غير مستساغ ، ولاسياسة مبتذلة إلى درجة كبيرة ، والمستوى العام للثقافة متدن بحيث إن الناس يبحثون يأسين عن شئ مختلف فى العالم الآخر المتوفر لهم ، إلا وهو عالم الخيال » (المانشستير جارديان الأسبوعية ، عدد ٦ شباط فبراير ١٩٩٢) .

كُتبت الطبعة الأولى من هذا الكتاب الذى يتناول الرواية العربية منذ حوالى خمسة عشر عاماً . ولقد شهد العالم والرواية ، منها نماذج الرواية العربية ، تحولات هامة منذ ذلك الحين ، وهو ما حاولت أن أعكسه - بما سمح به حجم هذا الكتاب - فى الفصول السابقة . وإننا ونحن نقارب منتصف العقد الأخير من القرن العشرين إنما نجد أن ما يحيط بنا من أحوال أقل ما يقال فيها إنها ملتبسة وغير قابلة للتحديد أو التصنيف . فالثقافات المختلفة تسمى فهم بعضها البعض باستمرار . ومنظمات مثل منظمة العفو الدولية ، ومنسورات مثل « فهرسة الرقابة على المواد المنشورة » توضح بكل جلاء بأن الحرمان من حقوق الإنسان والتعذيب يظلان من ضمن الخيارات المفضلة لدى العديد من الحكومات الراغبة فى التحكم بإرادة شعوبها وكبت الأفراد فى هذه الشعوب ، بمن فيهم الكتاب . ويزداد غنى العالم المتطور واستغلاله لمصادر الثروة العالمية (والتي ندرك الآن أكثر من أى وقت مضى بأنها مصادر ناضبة) ، فإن الشعوب الأكثر فقراً تغرق أكثر فأكثر فى هاوية المرض وزيادة عدد السكان والجوع . وفى هذه الأثناء ترشح المنازعات المحلية بين الطوائف المختلفة التى تعيش إلى جانب بعضها البعض ، ترشح هذه المنازعات إلى داخل وعى العالم وتخرج منه ، فى بلدان مثل كمبوديا وتشاد والسودان وأيرلندا الشمالية . وفى المنطقة الواقعة إلى الجنوب من المغرب وبانهييار النظام السوفياتى ، وهو النظام الذى برز إلى أقصى مداه فى العقود التى تلت الحرب العالمية الثانية أسيا فإن شعوب مناطق معينة كانت ضمن نطاق اتحاد الجمهوريات السوفياتية - فى البلقان أو أواسط آسيا - قد اغتنمت فرصة هذا الانهيار لإعادة عقارب الساعة إلى الوراء لكى تعود لتقاتل معارك القرون الماضية . وهنا تبدو أفكار التغيير باعتبارها قوة دافعة فى طريق ما يسمى بالتقدم أبعد ما تكون عن واقع الحال . بل يبدو أن القول القديم المأثور « كلما ازداد التغيير كلما بقيت الأمور تراوح فى مكانها أكثر فأكثر » إنما أخذ يعبر بصورة أوضح عن حالة الكآبة والاستهزاء عن الجو المحيط بالعالم . وضمن عالم يزداد اتصالاً ببعضه البعض على المستوى العالمى فى النطاقين السياسى والاقتصادى فإن كل هذه الأوضاع والأحداث لابد وأن تحدث تأثيرها على شعوب المنطقة العربية وعلى عى الكتاب الذين يكافحون لمعالجة النتائج السياسية والاجتماعية الناجمة عن هذا الوضع داخل مجتمعاتهم الوطنية .

وبمواجهة « هذا الواقع الغريب الشاذ الذي لا يمكن التحكم به - حيث تقف ثقافة غربية متفوقة ظاهرياً من الناحية الاقتصادية وتستطيع فرض أولوياتها الاستراتيجية وبرنامجها الاقتصادي وقيمها الثقافية يوماً عائق يقف في وجهها ، تقف في مواجهة مناطق تعمرها مشاكل اجتماعية تشمل زيادة في عدد السكان إلى جانب أمية وجوع - بمواجهة هذا الوقائع ، فإنه من غير المستغرب أن تقف شعوب في مختلف أنحاء منطقة الشرق الأوسط لتعبر عن خيبة أملها برؤود فعل انتكاسية على هذا التوازن القائم على الهيمنة . والسمة الاجتماعية الأكثر بروزاً (والتي يراقبها الغرب بالذات بالكثير من التوجس) هي تلك التي تدفع الناس إلى البحث عن نظم بديلة من داخل بيئتهم الثقافية ، نظم يبنون على أساسها معتقداتهم وممارستهم الشخصية والاجتماعية . ولقد بدا للكثيرين أن نشاطات الجماعات الإسلامية ورجال الدين ، والتي وجد الغرب أن من المناسب له أن يجمعها جميعاً تحت مظلة واحدة ، ليطلق عليها تعبير « الأصوليين » بدالهم أن أفكار هؤلاء إنما تلبي الحاجات التي يسعون لها . وقد وفرت أنظمة الإعالة التي تقدمها هذه الحركات الدينية للناس من مختلف المراتب الاجتماعية آلية سياسية واجتماعية تزداد شعبية ويمكن شعبية ويمكن لهم أن يكافحوا من خلالها » للتوفيق بين عناصر الفوضى القائمة ، وذلك من خلال الدعوة إلى تبني مقاييس أخلاقية وتطلعات سياسية - اجتماعية مختلفة كل الاختلاف عما هو قائم ، غير أن الروائيين العرب بصورة عامة لم يجدوا في هذه الدعوات أي سلوى تسرى عنهم أو إلهاماً لهم في عملهم ، بل كان عليهم أن يسعوا بطريقتهم الخاصة للعثور على أساليب بديلة يستطيعون من خلالها معالجة مجموعة الظروف هذه . وكما توضح المقاطع التي أوردناها أعلاه ، فإن هذا البحث عن أساليب تعبير جديدة إنما يماثل ما يسعى إليه أقرانهم الذين يكتبون الأنماط الأدبية الأخرى من نثر وشعر .

أحد الروائيين الذين استشهدت بما كتبه في ختام الطبعة الأولى من كتابي هذا هو الكاتب المصري إيوار الخراط ، الذي وجد في الرواية في الآونة الأخيرة الوسيلة القصصية الملائمة للتعبير عن رؤيته . ولكنه كتب أيضاً عن عملية الكتابة نفسها مردداً ما عبر عنه صامويل بيكيت في المقطع الذي أوردناه أعلاه ، وكذلك أقوال العديد من المعلقين على الرواية المعاصرة ، إذ يقول إيوارد الخراط : « إذا كانت الكتابة الأدبية الإبداعية العربية الحديثة هي استمرار لإرث أدبي مازال قائماً ، فهي في ذات الوقت تنطلق من إسهار الواقعية . إنها تساؤل مستمر ولكنها لا تدعي تقديم أجوبة جاهزة .

إنها قفزة أبية في الظلام لا تتسم بالمغامرة أو الرضى عن النفس ، كما أنها لا تدعى الكياسة ولين الجانب «^(٤) .

على الرغم من هذه النظرة للحياة – أو يمكن القول بسبب هذه النظرة في حد ذاتها – وكذلك بسبب الحقائق الراهنة والإمكانات المستقبلية ، فإن الكتاب العرب مازالوا يشعرون بأنهم مجبرون على إنتاج روايات تحاول تأمل تعقيدات عالمهم المعاصر^(٥) . ولابد لنا من الإشارة هنا إلى أن ميدان الرواية اتسع بصورة مثيرة للانتباه منذ صدور الطبعة الأولى لهذا الكتاب ، وهذا ينطبق على مسار عملية الكتابة الإبداعية نفسها ، وكذلك على نشاطات وسائل النشر التي وفرت هذه الكتابات لجمهور القراء غير أن هنالك عوامل عديدة تحول دون التوصل إلى إحصائيات دقيقة حول مدى الزيادة في كتابة الرواية .

وقد يتمكن بعض الباحثين الذين يقطنون في أقطار معينة ولهم صلات وثيقة بنشاطات عملية النشر (مثل جان فونتين في تونس) ، قد يتمكنون من الحصول على معلومات دقيقة تتعلق بذلك . غير أنه في أقطار أخرى مثل مصر ولبنان فإن عملية إجراء مثل هذه الحسابات الدقيقة تصبح غير ممكنة بسبب الحجم الهائل للكتب الصادرة ولتنوع المصادر التي تتولى نشر هذه الأعمال . غير أنه يمكننا القول على الرغم من هذه الحقائق : إن من الممكن رصد اتجاهات معينة . فهناك بلدان مثل – المملكة العربية السعودية وبلدان الخليج مثلاً – ازداد فيها عدد الأعمال القصصية المنشورة مقارنة بالفترات السابقة التي كانت فيها في أدنى الحدود .

وعلاوة على ذلك ، فإنه على الرغم من أن حجم المطبوعات الصادرة في لبنان لم يتقلص إلى أي درجة ملحوظة خلال سنوات الحرب الأهلية (علماً بأن حركة سوق النشر في لبنان تخضع لأقل القيود مقارنة بالبلدان العربية الأخرى) فإن الصعوبات الخاصة بالعثور على قنوات لتوزيع مثل هذه الكتب في البلدان العربية الأخرى ، إلى جانب العزل السياسي لمصر خلال جانب من تلك الفترة ذاتها (إثر توقيع معاهدة كامب ديفيد عام ١٩٧٩ ونقل مقر جامعة الدول العربية بعد ذلك إلى تونس) ، كل هذه الأمور أدت إلى زيادة في طباعة الأعمال القصصية وكتب النقد التي تتناولها بالتحليل في أقطار عربية أخرى مثل المغرب والعراق . ولابد من الإشارة إلى أن هذه الانطباعات – وأود التأكيد أنها مجرد انطباعات – إنما تعكس وجهة نظري كباحث غربي يحاول إجراء مسح للوضع من الخارج . غير أنني أعود فأقول بأن الوضع في معظم دول

٤- (الخراط : « المشرق » ، أوستل Ostle ص ١٨٧) .

٥ - يتقصى صبرى حافظ هذه التطورات في كتابة الرواية العربية بصورة جيدة في مقالة له تحت عنوان «

الرواية والواقع » في مجلة الناقد ٢٤ ، عدد ٢٦ (آب / أغسطس ١٩٩٠) : ص ٢٤-٢٩ .

العالم العربى فيما يتعلق بالرقابة وتوزيع المطبوعات قد لا يمكن من الوصول إلى تقدير صحيح للوضع إلا من منظور خارجى .

إلى جانب هذه الظروف التى تخللتها أنماط وخطوات مختلفة فى التطور الثقافى وكذلك تعقيدات علاقات العالم العربى مع العالم ، فإنه يمكننا أن نلفت الانتباه إلى ناحية أخرى جديرة بالاهتمام تمثل تغييراً هاماً فى أنماط الإبداع والنشر فى ميدان الرواية العربية ، ألا وهى الزيادة المحسوسة فى نشر الروايات المكتوبة من قبل روائيات من النساء . ويمكن للمرء بالطبع أن يشير إلى تطورات مختلفة فى المجتمعات العربية كانت من العوامل التى أدت إلى هذه التغييرات ، ومن ذلك : توفير فرص تعليم أوسع للنساء . وقد رافق ذلك (وإن بصورة تدريجية) تحول فى المواقف السائدة فى العديد من هذه الأقطار التى بدأت النساد فيها يدخلن نطاق القوة العاملة المحترفة . ولقد دلت البحوث التى شملت فترات زمنية أبكر فى مسار حركة الانبعاث الأدبى العربية ، على أن الكاتبات كن يتناولن انتاجهن الإبداعى فيما بينهن منذ البداية ضمن بيناتهن الاجتماعية الخاصة . ولابد من إعادة دراسة نور الكاتبات من النساء فى تطور أنماط الأدب القصصى العربى بعد إجراء المزيد من البحث فى هذا النطاق (وعلى مدى أوسع من ذى قبل .)

لقد أكدت فى مقدمة هذه الطبعة على الطبيعة التقديمية لهذا الكتاب أكثر مما أكدت فى الطبعة الأولى له . وإذا كانت الطبعة الأولى التى صدرت عام ١٩٨٢ هى محاولة لاختيار عينات من تقاليد أدبية تتسم بالغنى من ذلك الحين ، فإنه لابد من الإشارة إلى أن العقود الأخيرة شهدت زيادة فى حجم الأعمال المنشورة ، سواء من ناحية العدد أو التنوع ، وهذا الحجم يصبح محرجاً فى إفراطه بالنسبة لمؤلف كتاب مثل هذا الكتاب ، وهذا التكاثر فى الروايات العربية وفى الكتابات النقدية حولها يوضح بجلاء أن هذا النمط الأدبى يتابع نوره كمرآة للمجتمع الذى يتبدع فيه هذه الأعمال وداعية قوى لضرورة فهم الواقع وإحداث التغيير فيه . غير أنه فى أى محاولة تستهدف تقييم الدرجة التى تمكن بها هذا الكتاب من تقديم قدر أكبر من التقاليد الخاصة بهذا النمط الأدبى ، فإن أحد الاستنتاجات الواضحة التى لابد من استنباطها من المادة الغنية المتوفرة بين أيدينا حالياً ، ومن هذه الاستنتاجات هو أن العينة التى استعرضناها فى هذه الطبعة من الكتاب إنما تمثل نسبة أصغر من الأعمال القصصية والنقدية المتوفرة الآن ، مقارنة بما كان متوفراً لدى كتابة الطبعة الأولى . ومازال

الروائيون والنقاد العرب يقدمون لنا كمّاً متزايداً من المادة التي يمكن أن تكون موضع دراسة ، كما أن الباحثين المتخصصين في دراسات الأدب العربي في الغرب يستفيدون من المواقف النظرية في إعداد دراسات أكثر تفصيلاً لأعمال كتاب معينين ولتقاليد أدبية وطنية . وختاماً - وضمن إطار عمل تقديمي مكتوب باللغة الإنجليزية - فلا بد لنا من لفت الانتباه إلى الزيادة في الروايات العربية المترجمة . غير أن قائمة الروايات المترجمة ، باستثناء روايات نجيب محفوظ ، إنما تعكس اهتمامات المترجمين أنفسهم ولا تعكس أي محاولة منهجية من جانبهم لترجمة ما يمثل التنوع الجغرافي وكذلك تنوع المواضيع التي تتناولها التقاليد الروائية عامة ، إذ هناك تركيز على الكتاب المصريين والفلسطينيين واللبنانيين بشكل خاص . ومع ذلك ، فإن توفر الروايات العربية المترجمة المتزايد أصبح تدريجياً يمثل التقاليد الروائية ككل أكثر مما كان الوضع عليه قبل عقد مضى .

لاشك أن عام ١٩٨٨ ومنح نجيب محفوظ جائزة نوبل للآداب إنما يمثل حدثاً تاريخياً ضمن نطاق التبادل الثقافي الذي يعبر عنه ضمناً كتاب باللغة الإنجليزية حول الرواية العربية ، وذلك لسببين اثنين على الأقل . فمنح هذه الجائزة وجه أنظار جمهور قراء عالمي أوسع نطاقاً من أي وقت مضى إلى تقاليد روائية عربية خاصة وإلى من يمثل هذه التقاليد . وبذا أصبح مترجمو أعمال روائيين عرب آخرين أكثر قدرة ورغبة لاختبار مدى تقبل جمهور القراء لأمثلة أخرى من القصة من منطقة وثقافة كانت تعتبر (أو يمكن القول إنها تصنف جمهور القراء في قالب واحد) ، على أنها مثال لما هو غريب جداً وغير مألوف ، بل ويعتبر معابياً في كثير من الأحيان . ولقد بدأت الجهات التي تنشر مجموعات قصصية عالمية تضمن أمثلة من القصص العربية المعاصرة في هذه المجموعات الموجهة حتى لطلاب المدارس بالإضافة إلى جمهور القراء عامة . وعلى الرغم من أن الوقت مازال مبكراً لتقييم الآثار البعيدة المدى لهذه التطورات على استقبال الأعمال القصصية العربية والمكانة التي تحتلها هذه الأعمال ضمن محيط « الأدب العالمي » ، إلا أنه من الممكن الافتراض على أية حال بأن أي انتقال من مرحلة الصفر المطلق إنما يمثل تحسناً ضمن نطاق تفهم الثقافات المتبادلة ويوحى الاستقبال الأولي لأعمال نجيب محفوظ (ولأعمال عبد الرحمن منيف بدرجة أقل) بأن ادعاء الناشرين « بعدم وجود سوق » للرواية العربية كان مجرد تبرير مبنى على موقف خاطئ ، وهو ما كان يخطر ببال الكثيرين منا من قبل . أما الأمر الثاني فهو أن منح

جائزة نوبل قد جاء بمثابة تأكيد ، ولو أنه متأخر لعدة عقود من الزمن ، بأن روايات نجيب محفوظ التي صدرت في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات يمكن أن تعتبر على أنها تمثل نهاية مرحلة بدايات الرواية العربية وتأسيس قاعدة صلبة يمكن لأجيال جديدة من الكتاب أن يبنوا عليها تقاليد أدبية راسخة هي التي نستمتع بها هذه الأيام . ويتحسن وسائل التواصل والنشر ، بما في ذلك الاتصالات ليس بين الروائيين والنقاد العرب فيما بينهم فحسب ، بل بينهم وبين أقرانهم في العالمين الغربي (والشرقي) ، فإن دارسي الرواية العربية إنما أصبحوا يواجهون الآن تنوعاً مثيراً ، سواء فيما يتعلق بموضوعات هذه الأعمال أو التكنيك القصصى الذي تنتهجه .

لقد بدأت الطبعة الثانية من كتابي هذا بمقدمة جديدة علاوة على مقدمة الطبعة الأولى . وأود أن أبقى خاتمته مفتوحة بإعادة ما كنت قد ختمت به الطبعة الأولى ، وهو قول إيوار الخراط ، باعتباره مازال قائماً الآن تماماً كما كان في عام ١٩٨٢ :

« لماذا أكتب إذن ؟ إنني أكتب لأنني لا أعرف لماذا أكتب ، هل يأتيني الدافع لذلك من قوة قاهرة ؟ أعرف أنني أستخدم الكتابة كسلاح لإحداث التغيير ، التغيير في ذاتي وفي الآخرين ، من أجل شيء أفضل ، وربما أحمل ، شيء أكثر دفئاً يدفع القشعريرة المريرة الناجمة عن البربرية والوحدة .. شيء يخفف من الحرارة الخانقة للعنف والاختناق .. لأنني أتمنى أن يكون في كلمة من تلك التي أكتب - أو في مجمل ما أكتب - شيء يدفع ، ولو قارئاً واحداً ، أن يرفع رأسه في كبرياء وأن يحس معنى أن العالم .. في النهاية ليس أرض الخراب واللامعنى ...

أكتب لأن العالم لغز ... والمرأة لغز .. والكون كله لغز . أتمنى أن أكتب هذا ، ولهذا أكتب ...»^(٦) .

وبعد ذلك تعليق إلياس خوري ، وهو روائي مرموق آخر سبق لنا أن ناقشنا أعماله في هذا الكتاب حوله عملية الكتابة في وقت نزاد فيه إبراكاً لصعوبات وجودنا ووعينا لهذه الصعوبات : « الكتابة في إزمان التحول تأخذ شكل رحلة إلى المجهول وبتجاه صدمة كتابة ما نعرف ، مما يقودنا إلى اكتشاف كيف تغير الكتابة الأشياء ولا تعكسها فحسب .

٦- إيوار الخراط ، الآداب ، (عدد شباط / فبراير - آذار / مارس ١٩٨٠) : ص ١١٠ .

والدهشة هي الإغراء الرئيسى للكتابة ، والمرايا المتوازية للكلمات تخلق مستحيلات الرحلة باتجاه عالمنا المتغير .

« الكتابة إذن تصبح صنو المغامرة . إنها مغامرة النص حين يتم تمثله بمرور الزمن ومن قبل القارئ المجهول . والنص لا يمكنه أن يوجد بدون الكاتب الثانى : القارئ الذى يعيد الكتابة وهو يقرأ ، وهو ما يجبر الكاتب قسراً على أن يعيد قراءة ما كتب »^(٧) .

٧- إلياس خورى : « كشف فن القصة الحديثة والذاكرة العربية » Journal of the Midwest Language

Association ، جرنال أف ذا ميديوست لانجويج أسوسيشين ٢٣ ، عدد ١ (ربيع عام ١٩٩٠) : ص ٨

الفهرس

الموضوع	الصفحة
- مقدمة	٧
- الفصل الأول : الرواية : متغيرات تعريف الرواية	١٧ : ٣٠
- الفصل الثاني : التطورات المبكرة لتقاليد الرواية العربية	٣١ : ٨٥
١ - سوريا ولبنان	٣٤
٢ - العراق والخليج العربي	٣٨
٣ - المغرب العربي	٤٠
٤ - مصر	٤٢
٥ - جورجى زيدان والرواية التاريخية	٥٠
٦ - محمد المولحي ونقد المجتمع	٥٤
٧ - زينب لمحمد حسين هيكل	٥٨
٨ - التطورات فى مصر بعد زينب	٦٥
٩ - تنوعات على الموضوع : شرقاً وغرباً	٧٣
- الفصل الثالث : فترة النضج :	
«خلفيات سياسة واجتماعية»	٨٥ : ١٩٥
١ - عقود الواقعية	١٠٢
٢ - المواضيع الرئيسية فى الرواية العربية الحديثة	١٠٥
٣ - الصراع والمواجهة	١٠٧
٤ - الثورة والاستقلال	١١٨
٥ - الحرب الأهلية فى لبنان	١٢٨
٦ - تبدل العلاقات بين الغرب ومنطقة الشرق الأوسط	١٣٣
٧ - التحول الاجتماعى إثر الاستقلال	١٣٥ : ١٥٨
أ - أثر النفط	١٣٥
ب - العلاقة بين المدينة والريف	١٤٠

الصفحة	الموضوع
١٤٦	ج - دور العائلة ووضع المرأة
١٥٦	د - الفرد والحرية
١٥٩	٨ - نجيب محفوظ : روائي مصري وحامل جائزة نوبل
١٧١	٩ - التحول فى المنظور القصصى
١٩٤ : ١٧٧	١٠ - الكاتب والقارئ والنص
١٧٨	أ - الكاتب
١٨٢	ب - القارئ
١٨٨	ج - النص
٣٢٦ : ١٩٥	- الفصل الرابع : « اثنتا عشرة رواية عربية »
١٩٧	١ - ثرثرة فوق النيل - نجيب محفوظ
٢٠٥	٢ - ما تبقى لكم - غسان كنفانى
٢١٢	٣ - عودة الطائر إلى البحر - حليم بركات
٢٢٠	٤ - موسم الهجرة إلى الشمال - الطيب الصالح
٢٢٩	٥ - أيام الإنسان السبعة - عبد الحكيم قاسم
٢٤٢	٦ - السفينة - جبرا إبراهيم جبرا
	٧ - الرباعية : (كانت السماء زرقاء - المستنقعات الضوئية - الحبل - الضفاف الأخرى) إسماعيل فهد إسماعيل
٢٤٩	٨ - الزينى بركات - جمال الغيطانى
٢٦٢	٩ - الوقائع الغربية فى اختفاء سعيد أبى النحاس
٢٧٧	المتشائل - إميل حبيبي
٢٩٠	١٠ - النهايات - عبد الرحمن منيف
٢٩٩	١١ - حكاية زهرة - حنان الشيخ
٣١٢	١٢ - نزيف الحجر - إبراهيم الكونى
٣٢٧	- الفصل الخامس : الخاتمة

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٣٧٥٨ / ١٩٩٧

الترقيم الدولى (7 - 950 - 235 - 977 - I.S.B.N)

المشروع القومى للترجمة

أ. د. أحمد درويش	جون كوين	اللغة العليا
أ. أحمد فؤاد بليغ	مادهو بانيكار جى. ام	الوثنية والإسلام
ت : شوقى جلال	جورج/ جيمس	التراث المسروق
ت : أحمد الحضرى	اتى كارييتنكوف	كيف يتم كتابة السيناريو
ت : د. محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	ثريا فى غيبوبة
ت : د. سعد مصلوح/ د. وفاء كامل فايد	ميلكا إفيتش	اتجاهات البحث اللسانى
ت : يوسف الانطاكى	لوسيان غولدمان	العلوم الإنسانية والفلسفة
ت : د. مصطفى ماهر	ماكس فريش	مشعلوا الحرائق
ت : د. محمود محمد عاشور	أندروس. جودى	التغيرات البيئية
ت : محمد معتصم وآخرون	جيرار جينيت	خطاب الحكاية
ت : د. محمد هناء عبدالفتاح	فيسوفا شمبيوريسكا	مختارات
ت : أحمد محمود	بيفيد برانستون وايرين فرانك	طريق الحرير
ت : عبد الوهاب علوب	روبرتسون سميث	ديانة الساميين
ت : حسن المودن	جان بيلمان نوبل	التحليل النفسى والأدب
ت : أشرف رفيق عفيفى	انوارد لويس سميث	حركات الفن المعاصر
ت : د. لطفى عبد الوهاب يحى/ د. فاروق القاضى/ د. حسين الشيخ/ د. منيرة كروان / د. عبد الوهاب علوب	مارتن برنال	أثينة السوداء
ت : محمد جمال عبد الرحيم	هانز جورج جادامر	واحة سيوة وموسيقاها
ت : سيد توفيق	جلال الدين الرومى	تجلى الجميل
ت : د. إبراهيم الدسوقي شتا	باتريك بارندر	المتنوى
ت : د. بكر عباس		ظلال المستقبل
		مصادر دراسة التاريخ الإسلامى

المشروع القومى للترجمة (نحت الطبع)

مختارات	فيليب لاركين	ت : د. محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : د. طلعت شاهين
الأعمال الكاملة	حورج سفيريس	ت : د. نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كرواثر	ت : د. يمنى طريف الخولى/ د. بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنكى	ت : د. ماجدة محمد على
مذكرات رحالة	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
اللهب المزبوج	اكتافيو باث	ت : المهدي أخريف
التنوع البشرى الخلاق		ت : نخبة
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : د. محمد عاطف أحمد السيد/ إبراهيم فتحى سليمان/ محمود ماجد
الانقراض	بيفيد روس	ت : د. مصطفى إبراهيم فهمى
النظريات الحديثة للسرد	والاس فاوتن	ت : د. حياة جاسم
قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : د. محمود السيد
التراث المغفور	روبرت تونيا جون فاين	ت : أحمد محمود
الرواية العربية	روجر ألن	ت : د. حصة عبد الرحمن منيف

The Arabic Novel

ROGER ALLEN

الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل ، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال ، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوته ودقته الفنية ، لكي يعكس عملية التغيير الدائمة ، بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان . وحين يمضي مثل هذا النمط الأدبي مستهدفاً تحقيق هذه الغاية ضمن نطاق شديد التنوع والديناميكية يشمل العالم العربي بطوله وعرضه ، فلا بد لنا من مواجهة موضوع يزداد تعقيداً يوماً بعد يوم . يتناول الكتاب موضوع مستقبل الرواية العربية ، حيث يشير إلى الاتجاهات التجريبية التي أخذت تظهر في أعمال كتاب معينين ، بهذه الروح من الاندفاع والحيوية ، بل والتحدى التي أظهروها حتى الآن ، لكي يجدوا متفهماً مشمراً لإنتاجهم الروائي . وسيكون هدف هذه الطبعة هو استكشاف مدى تحقيق هذه التوقعات . إن النتاج الروائي العربي قد أصبح من الشعب والتنوع بحيث أضحي من الصعب ، من الناحية العملية ، الإحاطة بتقاليد الأدبية برمتها ضمن إطار هوية مفردة . ويمكننا الإشارة هنا إلى الطبيعة الاختزالية والانتقائية إلى أقصى حد لدى الكتابة عن القصة . وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار عدد الروايات والروائيين الذين صنفوا بين دفتي هذا الكتاب ، فإن عملية الانتقاء تصبح أكثر دقة وصعوبة . إن الهدف الأساسي من هذا الكتاب يظل إثارة اهتمام طلبة الأدب خاصة والقراء عامة في الخلفية الأدبية التاريخية لأدب القصة المكتوب بالعربية ، وبالأساليب التي تتناولها أعمال معينة بهدف دفعهم لقراءة بعض هذه الأعمال في ترابيلها الأصلية .

وبذا أصبح هذا الكتاب واحداً من الأعمال الغربية القليلة نسي «ترجمتها» إلى لغة الثقافة المعنية ، و أصبح جزءاً مشاركاً في الحوار النقدي تتناولها بالبحث والتحليل .

